સાહિત્યકાર

કનૈયાલાલ મુનશી

(સર્જન અને સમીક્ષા)



લેખક

ડૉ. સી. એચ. ગાંધી–"સુહાસી"
જે. એમ. શાહ આર્ટ્સ એન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ,
જંબુસર.

રાષ્ટ્રભાષા પુસ્તક મંદિર
૪/૭૭૩ ટાવર રોડ,
સૂરત.

પ્રકાશક :
અમૃત એ. મોદી
ચન્દ્ર પ્રકાશન
ખરાદીશેરી, ઝાંપાબજાર,
સૂરત.

પહેલીવાર ૧૯૭૫

મૂલ્ય : સાડા સાત રૂપિયા



મુદ્રક :
ઉત્તમભાઈ સી જાદવ
શ્રમજીવી સહકારી મુદ્રણાલય લિ.
બાવાસીદી, ગોપીપુરા,
સૂરત.

Paldi, AHMEDABAD-380 007.

અનુક્રમ

૧. જીવનરંગ ૫
૨. આત્મકથાકાર મુનશી ૧૯
૩. નાટ્યકાર મુનશી ૪૩
૪. ઐતિહાસિક નાટક "ધ્રુવસ્વામિનીદેવી" ૭૭
૫. નવલકથાકાર મુનશી ૧૧૧

"સુહાસી"ની કૃતિઓ

નવલકથા :

મેઘલીરાતે
શૈલબાલા
શ્રીનિકેતન
પ્રીત પત્ની ને પ્રેરણા
તળાવ તીરે તરસ્યાં
સમણાં મોતી સાચાં
એક પ્રશ્ન : ક્યાં વિરામ ?
હૈયે હૈયે આગ
વધસ્તંભ
એક ફૂલ હજાર શૂળ
કંકુના સૂરજ

નાટક :

ભાગો નહિ, બદલો
ધરતી પોકારે છે.
ઇન્ટરવ્યૂ
જૂઠી પ્રીત સગપણ સાચું
ઓ મહાત્માજી
આવું નહોતું ધાર્યું
મૃત્યુંજય
ચકલાંનો માળો વગેરે

સંપાદન :

ગાંધી દર્શન
શ્રાદ્ધ (પ્રેમાનંદ કૃત)
ગાંધીજીની વાતો ૧ થી ૪

વિવેચન :

કલાપી–જીવન અને કવન
(ડૉ. દવે સાથે)
ગુજરાતી નવલકથામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા
સાહિત્યકાર કનૈયાલાલ મુનશી

જીવનચરિત્ર :

શૂરા સરદાર
માધવ અને મીરાં
પ્રભુના પ્યારા

પ્રૌઢ શિક્ષણ :

લાખ ટકાનું મોતી
રાષ્ટ્રીય સંરક્ષણ
સતનો મારગ
ભાવનાનાં ફળ
ભગત અને ભગવાન ઇત્યાદિ
સંતોષી ને સુખી

કિશોર સાહિત્ય :

વાઘણનો કાન
જગદેવ પરમાર
સોનાનાં પગલાં વગેરે

કવિતા :

મિલન
સુહાસ
ધ્રુવપદ (હવે પછી)

તાપીબાએ પુરાણકથાઓથી એનું નાનું મગજ છલકાવી દીધું હતું. "પ્રેમ ચંદ્રિકા" નાટકના પ્રેમસભર સંવાદોએ એનું હૈયું વમળે ચડતું. ત્યારથી એને નાટકો જોવાનો, પછી કરવાનો, પછી લખવાનો નાદ લાગ્યો હતો.

એની બા તાપીબા કંઈ ને કંઈ લખ્યા કરતી. પ્રેમાનંદનાં કાવ્યો એની બાએ પોતાના હાથે ઉતારેલાં. ઊર્મિ થતી તો એ કવિતા પણ લખતી. સિસાપેન, કલમ કે રંગીન પેન્સિલ એ જ એની સહચરી, સદાની આશ્વાસનદાયિની ને પ્રેરણાદાયિની એવી તે સહચરી તે–તાપીબા કનુને આપી ગઈ.

કેટલીયવાર નવા દેરાને ઓટલે ગાગરિયા ભટ્ટ ગાગર પર રણકાર કરી લલકારતા: માણભટ્ટની કથાઓમાં એ ચકચૂર થતો, રસપ્રવાહમાં વહી જતો. એની બાની વાર્તાએ પૌરાણિક સૃષ્ટિનો સ્વાદ એને ચખાડયો હતો, તે સૃષ્ટિમાં આદિતરામ માણભટ્ટ રોજ એને લઈ જતા. કનુ ભીમની જોડે ભટકતો, લાખાગૃહમાં સપડાઇ જતો. માણભટ્ટની માણને રણકારે એના રુધિરમાં વહેતું બ્રાહ્મણત્વ સજીવન થતું.

જનોઇ ધારણ કરી એ દ્વિજ થયો, એ અરસામાં એના બાપાજી સચીનના દીવાન નિમાયા. સચીનમાં કનુની બાલકલ્પનાને અદ્ભૂત રંગે રંગવાની અનેક સામગ્રીઓ હતી. દીવાનસાહેબને ત્યાં પુસ્તકાલયના બધાં જ પુસ્તકો પહેલાં આવતાં. નારાયણ હેમચંદ્ર અને જહાંગીર તારાપોરવાલાની નવલકથાઓ કનુ ઉંઘ કે ભૂખની પરવા કર્યા વિના વાંચ્યા કરતો. "હાતમતાઇનાં પરાક્રમો" ફરી ફરીને વાંચતા બોલતા પર્વત, ઉદાર પંખીઓ, માયાળુ સિંહ વગેરે અદ્ભુત વસ્તુઓથી ભરેલા જંગલમાં એ વિહરતો થયો. તારાપોરવાલાની "કુલીન અને સુદ્રા" નવલકથા એની બાળકલ્પનાને ઐતિહાસિક નવલકથાનો માર્ગ બતાવી રહી.

મહમદ નામનો સિપાઈ રોજ સાંજે એને ગામની બહાર ખેતરોમાં ફરવા લઇ જતો. લાંબી, રસિક, અને અદ્‌ભૂતરંગી વાર્તાઓ કહેતો. એકચિ-ત્તે કનુ આ વાર્તાઓ સાંભળતો. રાતે એને એનાં જ સ્વપ્નો આવતાં, ને બધા દિવસ એ રાજકુંવરોના સ્મરણોમાં જતાં.

સચીનનું મધ્યકાલીન વાતાવરણ એના તરંગોને પોષતું. નવાબસાહેબના દરબારમાં રામજણીનો નાચ થતો. બહાર પહેરેગીરો પહેરો ભરતા.

કૌટુંબિક સંસ્કારથી ધર્મચુસ્ત કનુ શિવકવચ ભણતો, રુદ્રી કરતો, ગાયત્રીનો જપ કરતો. ગાયત્રીના જપમાંથી શ્રદ્ધા ઉગતાં એણે બ્રાહ્મણત્વનો ઉદ્ધાર કરવાના આશયથી 'બ્રાહ્મણોનું કર્તવ્ય" એ વિશે પુસ્તક લખવા માંડ્યું, પણ એ પૂરું ન થઈ શક્યું.

ઈ. સ. ૧૯૦૦ માં બાપાજી માણેકલાલ ભરૂચમાં ડેપ્યુટી કલેકટર નિમાયા. તેર વર્ષનો કનુ ત્યારે મેટ્રિકમાં હતો. માંદગીમાંથી માંડ બચેલા બાપાજીએ કનુને પરણાવી દેવાની વાત છેડી; પણ કનુને પરણવું ન હતું. સચીનમાં એણે એક આઠ નવ વરસની ગોરી, તેજસ્વી, સ્નેહાળ ને તોફાની છોકરી જોઈ હતી. એ એના મનમાં વસી ગઈ હતી. દિલની દેવી તરીકે દિલમાં એ સ્થપાઈ ચૂકી હતી. મનોમન એણે એ "દેવી" સાથે માનસિક સંસાર માંડી દીધો. પણ બાપાજીની આજ્ઞાને વશ થઈ ઉંમરે ને કાઠે ઘણી નાની અતિલક્ષ્મી પાઠક સાથે કનુને પરણવું પડ્યું.

ભરૂચ અને ધંધૂકાની હાઇસ્કૂલોમાં ભણતા કનુને વ્યાકરણમાંથી રસ ઊડી ગયો હતો. ધંધુકાના હેડમાસ્તરે એને વ્યાકરણ ગોખાવવા કરતાં વાર્તા વંચાવીને અંગ્રેજી શીખવવા માડ્યું હતું, ને કનુ અંગ્રેજીમાં નિબંધ લખવા લાગ્યો હતો. એકવાર

નાપાસ થયેલો કનુ પાંચમી ચોપડીમાં ચઢાવાયો, ત્યારે બાપાજીએ એને સર વૉલ્ટર સ્કૉટની આઠદસ નવલકથાઓ ભેટ આપી હતી.

ગાંધી માસ્તર રોજ સાંજે ઘેર આવીને એને અંગ્રેજીમાં વાતચીત શીખવતા. એ અંગ્રેજીમાં એક પુસ્તક લખતા હતા. તેના ફકરા એને વાંચી સંભળાવતા. એવું પુસ્તક લખવાના કનુને પણ કોડ જાગ્યા હતા.

૧૯૦૧ માં સંધ્યા છોડી. શિવકવચને રુદ્રી છોડયાં. તે વર્ષે મેટ્રિકની પરીક્ષા અમદાવાદ જઈને આપી. પરીક્ષામાં નિબંધ પૂછાયો, "Your Favourite Pastime" અને કનુએ "Reading Novels" વિશે નિબંધ લખ્યો.

દલપતરામ નામના એક મિત્ર સાથે શિયાળામાં વહેલી સવારે રોજ એ ફરવા જતો. ફરતાં ફરતાં હવાઈ કિલ્લા બંધાતાં. કનુ કિલ્લા બાંધે, ને એનું વર્ણન સાંભળે દલપતરામ. દલપતરામે એને "પુરુષસુક્ત" શીખવ્યું, કનુએ એને વાર્તાઓ કહી.

બંકિમચંદ્રની "દુર્ગેશનંદિની" નવલકથા પરથી ઉપજાવી કાઢેલું નાટક "જગતસિંહ" તો એણે વારંવાર જોયેલું. એકેએક સંવાદ ને ગાયન એને મોઢે. રાત્રે ઉંઘમાં પણ એનાં સ્વપ્નો આવતાં. એ જ વર્ષોમાં એણે એલેકઝાંડર ડુમાની "થ્રી-મસ્કેટીઅર્સ" વગેરે નવલકથાઓ વાંચી. શ્વાસ લેવાની પણ પરવા કર્યા વિના એ આ કથાઓમાં ડૂબી જતો. દલપતરામ, બા, બહેનો, ભાણેજો સૌની આગળ એ કથાઓનું પારાયણ કરતો. સાંભળનારાઓનો રસ જાળવી રાખવા મૂળકથામાં એ ફેરફાર પણ કરતો. પછી તો ડુમાની સૃષ્ટિ એની જ સૃષ્ટિ થઈ ગઈ. ડુમા એની કલ્પના સૃષ્ટિનો વિધાતા બની ગયો.

૧૯૦૨ માં મેટ્રિકમાં પાસ થઇ કનુ વડોદરા કૉલેજમાં દાખલ થયો. એ નાનો, નાજુક, થોડા-બોલો, શરમાળ, અતડો,

મોટા માણસનો લાડકો છોકરો વડોદરા કોલેજમાં બે પ્રતિભાશાળી પ્રોફેસરોના સાન્નિધ્યમાં આવ્યો. એક પ્રો. જગજીવન શાહ અને બીજા અરવિંદ ઘોષ. નેપોલિયનનું જીવન ચરિત્ર એણે વારંવાર વાંચ્યું. પ્રો. શાહના પ્રિય શિષ્ય પ્રાણલાલ દેસાઈની મૈત્રીથી તત્વજ્ઞાનનાં પુસ્તકોમાં એને રસ જાગ્યો. 'Tom Paine નું "The Rights of Man" John Mill નું "Liberty", Michalet નું "French Revolution" વગેરે પુસ્તકોના વાચનથી એના ધર્મચૂસ્ત રૂઢિચુસ્ત વિચારોમાં ભારે પરિવર્તન આવ્યું.

૧૯૦૨ના ડીસેમ્બરમાં અમદાવાદમાં કોંગ્રેસ ભરાવાની હતી. કનુએ દાદાભાઈ નવરોજી, ફિરોઝશાહ મહેતા, સુરેન્દ્રનાથ બેનરજી વિશે ખૂબ સાંભળ્યું હતું. રાષ્ટ્રભકિતનો રંગ એને પણ લાગવા માંડયો હતો. સરકારી નોકર બાપાજીએ કોંગ્રેસમાં ભાગ લેવાની મંજૂરી ન આપી, પણ બાએ પ્રેક્ષક તરીકે અમદાવાદ જવાની રજા આપી. કનુએ જીવનમાં પહેલીવાર આટલી મોટી ઠઠ જોઈ; તે દિવસે એને લાગ્યું કે, આ દેશમાં ને આ સમયમાં જીવવું એ પણ એક લહાવો હતો. "આપણે" "આપણા લોકો" "આપણો ધર્મ" "આપણો વેશ" આ સંજ્ઞાઓથી એ પરિચિત હતો. પણ પહેલીવાર એક સર્વગ્રાહી પરમસંજ્ઞા મગજમાં ઉદ્ભવી "મારો દેશ."

આ કોંગ્રેસમાં આટલો ભાગ લેવાથી પણ એને એક વિશેષ પ્રેરણા મળી, વકતૃત્વકલા ખીલવવાની એણે પેટ્રિક હેન્રી, ચેથામ, બર્ક જેવા વિશ્વવિખ્યાત વકતાઓના ભાષણોના ફકરાઓ ગોખવા માંડયા. આગળ જતાં તેથી જ તો કનુભાઈ સારા વકતા તરીકે પંકાયા

૧૯૦૩ ના મે મહિનાની આઠમી તારીખે પિતા માણેકલાલનું શિરછત્ર કનૈયાલાલને માથેથી ઝૂંટવાઇ ગયું. ભણવાનું છોડી નોકરી કરવાનો મુનશીએ સંકલ્પ કર્યો. પણ જાજરમાન ને ઝિંદાદિલ તાપીબા તો કહે : "કનુ, ગભરાતો નહિ. હું બેઠી છું ને ?"

૧૯૦૪ ના એપ્રિલમાં અતિલક્ષ્મી સાસરે રહેવા આવી. કનુભાઈના માનસપટ પર તો 'દેવી' ની પ્રતિમા કોતરાઈ ગઈ હતી. બુદ્ધિના બડેખાં હોવાનું અભિમાન ઓછું ન હતું. સોળમે વર્ષે એણે તત્ત્વજ્ઞાન વાંચવા માંડ્યું હતું, ને સત્તરમે વર્ષે તો જર્મન તત્ત્વવેત્તા કેન્ટનું "શુદ્ધ પ્રમાણનું પૃથકકરણ" સમજવા એણે ફાંફા માર્યા હતા. ઓછી બુદ્ધિના અભણ તરફ તો એ તિરસ્કારથી જોતો. પાશ્ચાત્ય સંસ્કારના સેવનથી એ પૂરેપૂરો આત્મકેન્દ્રી બની ગયો હતો. એની વહુ અતિલક્ષ્મી નિર્દોષ, અભણ, અજ્ઞાન શ્રદ્ધાળુ હતી. લક્ષ્મી બાળક જેવી લાગતી. તાપીબાએ લક્ષ્મીને કનુને લાયક બનાવવા કેળવવા માંડી. કનુ ઉંચા આદર્શો સેવતો, તિલોત્તમા ને સાવિત્રી એના આદર્શો હતા. એણે સુંદર વાત કરનારી, તે સાથે સાથે ગંભીર વિચારશીલ, સમસંસ્કારી, પત્ની ઝંખેલી. પણ એ આશા તો ગઈ. હંમેશને માટે કચડાઈ ગઈ. સચીનમાં જે બાલિકા સાથે નાનપણમાં રમ્યો હતો, તે કલ્પના મૂર્તિની આસપાસ એણે એકાનાની સૃષ્ટિ રચી કાઢી હતી; તેમાં એ સુખ ને દુઃખ બંને અનુભવતો..

વડોદરા કોલેજમાં બી. એ. થતા સુધીમાં તો એ પંકાઇ ગયો હતો. વર્ડ્ઝવર્થ, બાયરન, શેલી, ટેનીસનનાં કાવ્યોનો આસ્વાદ એણે માણ્યો હતો. યોગસૂત્ર અને ગીતામાંથી એણે જીવનનો સાર શોધવા પ્રયત્ન કર્યો. વિવેકાનંદ અને પતંજલીનાં પુસ્તકોમાં એ ખોવાયેલો રહ્યો હતો.

* ચીમનલાલ મંગળદાસ [illegible] *

અંતે એ બી. એ. માં સેકન્ડ ક્લાસ પાસ થયેા.

તાપીબાએ લક્ષ્મીને વરને વશ કરવાનો નવો કીમિયો શીખવ્યો હતો. લક્ષ્મી બોલતી નહિ, કશું માગતી નહિ, આજ્ઞાની જરૂર પડે તે પહેલાં જ બધું વખતસર તૈયાર રાખતી. માંદગીમાં એણે પતિની સારી સારવાર કરી. પતિના નિર્બળ શરીરની એ રખેવાળ બની રહી.

મુંબઈ રહીને એલ. એલ. બી. વકીલ થયેલા કનૈયાલાલ મુનશીને વિલાયત જઇ બેરિસ્ટર થવાના કોડ હતા. પણ પૂરતાં પૈસા કયાં હતાં? ડીગ્રી લેવા મુંબઇ મંછાશંકરકાકાને ઘેર ગયા. બેઠા હતા, એવામાં ઉપરથી અંગ્રેજ પોશાક પહેરી એક ગૃહસ્થ ઉતર્યા, ને અંદર ડોકિયું કર્યું. એ ગૃહસ્થના ગયા પછી મંછાશંકરકાકાએ કહ્યું: "જોયું, આનું નામ તે ગ્રહદશા. આમને ઓળખ્યા? આ ભુલાભાઈ દેશાઇ, ઍડવોકેટ અમદાવાદમાં પ્રોફેસર હતા. આજે મહિને ચાર હજાર કમાય છે. તમે પણ ઍડવોકેટ થઇ જાવ."

આમ ભુલાભાઈ આકસ્મિક રીતે મુનશીના ભાવિ ઘડતરમાં ફાળો આપી રહ્યા.

મુનશીએ એડવોકેટ થવાની તૈયારી શરૂ કરી. લક્ષ્મી આ બધો વખત નિઃ શબ્દ સેવાથી એમના પર કાબુ મેળવ્યે જતી હતી. લક્ષ્મીને એમનો ધાક બહુ લાગતો; તે કદી થાકતી નહિ. ફરિયાદ કરતી નહિ.

જીવનનાં કપરામાં કપરાં છ વર્ષ–૧૯૦૭ થી ૧૯૧૩–આમ પૂરાં થયાં. એક જ કૂદકે ઍડવોકેટની પરીક્ષામાં મુનશી પાર ઉતર્યા.

ઇ. સ ૧૯૧૫ ની ૧૨ મી માર્ચે માથેરાનથી મુંબઇ જવા ઉપડેલા મુનશીનું મન હર્ષઘેલું થઇ ગયું હતું. માર્ચની ૧૬ મી એ

સવારે સાડા અગિયારે કોર્ટનો ઝભ્ભો ને કોટનાં ફરફરિયાં પહેરી એ પહેલીવાર મુંબઈની હાઈકોર્ટના પગથિયાં ચડ્યા.

મુંબઈમાં ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, નગીનદાસ માસ્તર, કાન્તિલાલ પંડયા, અંબાલાલ જાની, ઇ. નું મિત્રમંડળ હતું, એ મંડળના મુનશી મંત્રી થયા. પોતાના ક્રાંતિકારી વિચારોથી અને સંમાર્જિત ભભકભરી ભાષાશૈલીથી મુનશી પંકાતા ગયા.

ભુલાભાઈ દેશાઇની ચેમ્બરનાં દિવસો સુધી પગથિયાં ઘસ્યા પછી માંડ એક નાનકડી બ્રીફ મેળવીને વકીલાતના વ્યવસાયની શરૂઆત કરનાર મુનશી પછી તો સ્ટ્રેંગમેન, તાલિયારખાન, મહમદઅલી ઝીણા જેવા બૅરિસ્ટરો સામે ઝળક્યા. હાઈકોર્ટની કારકિર્દીમાં અનેક ધારાશાસ્ત્રીઓ, ન્યાયાધીશો, જાતજાતનાં અસીલો વ. નાં રસઝરતાં ચિત્રો એમની આત્મકથામાં જોવા મળે છે.

ધીમે ધીમે આર્થિક સ્થિતિ સુધરતી ગઇ. વહુએ પહેલ-વહેલું ઘરેણું પણ જોયું. ગૃહજીવન પણ સ્થિર થતું જણાવા લાગ્યું. ૧૯૧૨ માં લખેલી “મારી કમલા” નામની ટૂંકી વાર્તા વખણાઇ ચૂકી હતી. “સ્ત્રી બોધ” માં “ઘનશ્યામ” ઉપનામથી એ છપાઇ હતી. નરસિંહરાવ દીવેટીઆ જેવા પણ એ વાંચીને ખુશ થયા હતા. ૧૯૧૩–૧૪ માં “કોકિલા” અને “વેરની વસુલાત” મુનશીએ લખી. ૧૯૧૫–૧૬ માં “કોનો વાંક” અને “પાટણની પ્રભુતા” જેવી એમની ખ્યાતનામ કૃતિઓ પ્રગટી. અને પછી તો “ગુજરાતનો નાથ” અને “રાજાધિરાજ” પ્રગટ થતાં તો સૌએ સાહિત્યાકાશને ક્ષિતિજે ઝળહળતા સૂર્યનો ઉદય થતો નિહાળ્યો. કલામર્મજ્ઞોએ મુનશીના આ ભવ્ય ઉદયને વધાવ્યો.

આમ વકીલાતની સાથે સાથે એમની સાહિત્યિક પ્રતિભા ઉઘડી ચૂકી હતી. ઘર અને બહાર સુખ, શાંતિ, સ્થિરતા, યશ, પ્રાપ્ત

થઇ ચૂકયા હતા; આંગણે બે બાળકો સરલા જગદીશનું શૈશવ પાપા પગલી પાડી રહ્યું હતું. ૧૯૧૨ માં ઉષાનો પણ જન્મ થઇ ચૂકયો હતો. ૧૯૨૨ માં "સાહિત્યસંસદ" ની સ્થાપના કરી હતી. પોતાને તંત્રી પદે "ગુજરાતી" માસિક શરૂ કર્યું હતું. એ જ વર્ષમાં એક વિલક્ષણ વ્યકિતનો પરિચય થયો.

એક દિવસ ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકે મુનશીને નીચેથી બોલાવ્યા. "કેમ મુનશી, કેમ છો?" ને પછી ઓળખાણ કરાવી "લીલાબેન, આ મુનશી." મુનશીએ મોટી આંખો હસતી જોઇ. ચાલવાની એની રીત પણ નજર બહાર ન રહી. અમદાવાદના ધનાઢ્યની એ પત્ની હતી. સાહિત્ય રસિક હતી- એ કવિતા લખતી. બીજે દિવસે લીલાનું કુટુંબ મુનશી રહેતા હતા તે જ મકાનમાં બ્લોક ભાડે રાખી રહેવા આવ્યું. તે રાત્રે મુનશીને લીલા મળવા આવી. નાનપણમાં "તનસન" ની વાર્તા વાંચ્યા પછી તેના સર્જકને મળવાની તેને હૈયે હોંશ જાગી હતી. એકવાર રાતે લક્ષ્મીની હાજરીમાં અગાશીમાં ઈબ્સન વિશે બેઉએ ચર્ચા કરી. લીલામાં સ્ત્રીઓના હક્કો પરત્વે અપરિમિત ઉત્સાહ હતો. ઓગણીશ વર્ષની આ છોકરી લીલાનું વાચન અને દૃષ્ટિ મુનશીને ઉપર–છલ્લાં લાગ્યાં. પછી તો "ગુજરાત" નિમિત્તો એક જ મકાનમાં બેઉ રહેતાં હોવા છતાં બેઉ વચ્ચે પત્રવ્યવહાર શરૂ થયો. ૧૯૭૮ ના શ્રાવણનો "ગુજરાત" નો અંક માનસિક સહજીવન જીવવાનો એમનો પ્રથમ પ્રયત્ન બની રહ્યો.

એક રાતે બીજ઼ વાંચતા મુનશીએ કોઈના ગાવાનો ધ્વનિ સાંભળ્યો. હૃદય ધબકી ઊઠયું. પૂછ્યું: "નીચે કોણ ગાય છે?"

"લીલાબહેન"–લક્ષ્મીએ કહ્યું.

મુનશીનું મન વિહ્વળ બની ગયું.

બાવીસ વર્ષની યુવતીએ યુવાન મુનશીને મર્મભેદી બાણ માર્યું હતુ. પછી તેા લેાકજીભે લીલા–મુનશીનાં નામ ગવાવા લાગ્યાં. પત્રવ્યવહારથી સ્નેહગાંઠ મજબુત બનતી ગઈ. અવિભક્ત આત્મા સર્જાતાં ગયા; જાણે કે આઠમે વર્ષેથી ઝંખેલી "દેવી" લીલાને રૂપે આખરે આવી પહેાંચી. પ્રણય એટલે જ તપ. ભારે મનેામંથન પછી મુનશીએ નિશ્ચય કર્યો; "લક્ષ્મીની જાણબહાર કશું થવા દેવું નહિ. એ મોટામાં મોટી તપશ્ચર્યા વેઠવી."

લીલાએ પણ અંતે કહ્યું; "અતિલક્ષ્મીબહેનને બધું કહેજો. કહેજો કે નિર્ભય રહે. જે એમનું છે તે મારે જોઈતું નથી. મારા વસિષ્ઠને હું કદી પડવા નહિ દઉં"

અંતે આંસુ છલકતી આંખે મુનશીએ લક્ષ્મી સમક્ષ એકરાર કર્યો. લક્ષ્મીનેા નિર્ણય માગ્યેા. ત્રણ દિવસ પછી નિર્ણય મળ્યેા: "તમે મને બને તેટલું આપ્યું છે. વધારે આપી ન શક્યા, કેમકે મારામાં તે ઝીલવાની શક્તિ નથી. લીલાબહેન તમને જે પ્રેરણા આપે છે તે હું આપી શકતી નથી. ભલે તમે મિત્રો રહેા તમારામાં મને સંપૂર્ણ વિશ્વાસ છે."

આ નાનકડી સતીના અગાધ આત્મસમર્પણ આગળ સ્વામીનું શીર ઝૂક્યું.

પછી તેા પત્ની લક્ષ્મી અને પ્રેરણા લીલાની સાથે મુનશી યુરેાપ યાત્રાએ નીકળ્યા. આ "હૃદયત્રિપુટી" નું કાવ્ય વિધાતા કેવું આલેખી રહી હતી !

મુંબઈ આવ્યા પછી તેા પ્રણયપિપાસા તીવ્રતમ બની ગઈ. હતાશામાં કેાઈવાર મેાટરમાં અંધેરીને રસ્તે જઇને બંનેને ઝેર પી સૂઈ જવાના ખ્યાલેા પણ આવવા લાગ્યા.

"હું શું કરું ? લીલાને છેાડવા જઈશ તેા મેાત આવશે;

લક્ષ્મીને છોડવા જઈશ તો આત્મતિરસ્કારમાં મોત સિવાય બીજો રસ્તો નથી.”

પત્ની અને પ્રેરણા, શ્રેય અને પ્રેય, રાગ અને ત્યાગ, લીલા અને લક્ષ્મીના મનોસંઘર્ષમાં મુનશીનું મન ઝોલા ખાઈ રહ્યું હતું, રહેંસાઈ રહ્યું હતું; આ પ્રણયનાટકની કોઈ અણધારી પરાકાષ્ઠા આવે એમ હતી, ત્યાં તો વિધાતાએ જ જાણે કે રસ્તો કરી આપ્યો.

“લક્ષ્મીને કસુવાવડ થઈ. બે ત્રણ દહાડામાં સુવારોગ લાગુ પડયો. આઠમે દહાડે એ બેભાન થઇ ગઈ. ત્રણેક દિવસ પછી એનો દેહ પડયો.”

લીલા મળવા આવી. વિધુર મુનશીએ એને ચેતવી. “હવે આપણે બહુ મળીશું તો જગત તમને ફાડી ખાશે. હું પત્નીવિહોણો થઇ ગયો.”

લીલા હસી : “ ગાંડા થયા છો? હવે હું તમારી ને અતિ બહેનનાં છોકરાંની. એ હવે મારાં છોકરાં.”

મુનશીની બાહ્યપ્રવૃત્તિ જોરશોરથી ચાલતી રહી. ૧૯૨૫માં સાહિત્ય પરિષદનું બંધારણ એમણે ઘડયું. મુંબઈની પરિષદમાં મુનશીનો પ્રભાવ પ્રગટ થયો. મુંબઇ યુનિવર્સિટીની સેનેટમાં પણ એ ચૂંટાયા.

એવામાં લીલાના પતિ લાલભાઇનું પણ અવસાન થયું; અને હવે બીજો કોઇ માર્ગ જ કયાં હતો?

મુનશી–લીલાનાં આત્મા અવિભકત હતાં. હવે સૂરજ–ચંદ્ર અને અગ્નિને સાન્નિધ્યે બેઉ એક થયાં.

મુનશીની પ્રતિભાનાં પાસાંમાં કેટકેટલાં રંગો છે! સાહિત્યકાર મુનશી, શિક્ષણ શાસ્ત્રી મુનશી, સ્નેહી મુનશી પત્રકાર મુનશી,

ગૃહપ્રધાન ગાંધીભકત મુનશી, હૈદ્રાબાદના એજન્ટ–જનરલ મુનશી, આઝાદીની લડતના લડવૈયા, બંધારણના સમર્થ ઘડવૈયા મુનશી, ખેારાક ખાતાના પ્રધાન, સ્વતંત્ર પક્ષના નેતા, કેટકેટલે ક્ષેત્રે સિદ્ધિ સાપડી હતી એમને !

સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ, શિક્ષણ, સંસ્કૃતિ, સમાજ, અને રાજકારણને ક્ષેત્રે મુનશીએ પેાતાના જીવનના લગભગ સાડા આઠ દાયકાનું આયુષ્ય ખર્ચીને ગુજરાતની અને દેશની સેવા કરી હતી. પરંતુ સૌથી વિશેષ નેાંધનીય રહેશે એમણે કરેલી ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા. સાહિત્યના લગભગ બધા પ્રકારેા પર એમની ઓજસ્વી કલમ વિહરી છે. નવલકથા, નાટક, આત્મકથા નિબંધ વિવેચન, સંશેાધન, જીવનચરિત્ર મુનશીનાં પુસ્તકેા મુનશીની સાહિત્ય સાધનાની વર્ષો સુધી સાક્ષી પૂરતાં રહેશે. ઇયત્તા અને ગુણવત્તા બેઉ મુનશીએ પેાતાના સાહિત્યમાં સિદ્ધ કર્યાં હતાં. નિત્શેના 'સુપરમેન' જેવું વ્યકિતત્વ હતું એમનું.

ભગવાન કૌટિલ્ય, પરશુરામ, મુંજાલ અને મુંજ, જેવાં પાત્રેા મુનશી જ સર્જી શકે. એમના જ વ્યકિતત્વનેા પડઘેા પાડે છે જાણે એમનાં પાત્રેા.

એ બહુમુખી પ્રચંડ વ્યકિતત્વ આજે તેા સમયના વહેણમાં વિલિન થઇ ગયું છે, પણ અક્ષર દેહે એ વ્યકિતત્વ હજુય વિરાજમાન છે.

સામાજિકક્ષેત્રે એ ક્રાંતિકારી ગણાયા. વ્યવહારક્ષેત્રે રૂઢિ–ભંજક તરીકે એમને નામના મળી. પૂર્વ અને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના સંસર્ગથી અને અભ્યાસથી દેશ અને વિદેશના પ્રવાસથી, ગાંધીજી અને ગાંધીપ્રેરી પ્રવૃત્તિઓનાં પ્રત્યક્ષ પરિચયથી, સાહિત્ય સર્જક અને સાહિત્યાભ્યાસથી, તત્ત્વજ્ઞાનના પરિશીલનથી એમની દૃષ્ટિ ઘડાઈ હતી. વ્યક્તિઓ, સંસ્થાઓ, યુગકાલીન રાજકીય,

સામાજિક, આર્થિક, બૌદ્ધિક વાતાવરણ, વાચન, ચિંતન, મનન અને પરિશીલન, જીવનભરના કડવા મીઠા અનુભવો, એ બધા દ્વારા એમના બહુમુખી વ્યક્તિત્વનું ઘડતર થયું હતું.

ઇ. સ. ૧૮૮૭ થી ૧૯૭૧ લગભગ સાડા આઠ દાયકાની એમની જીવનયાત્રામાં જીવનને અનેક ક્ષેત્રે સાફલ્યનો સથવારો એમને સાંપડયો હતો. અનેક ક્ષેત્રે એમણે સિદ્ધિના ઉચ્ચોચ્ચ શિખરો સર કર્યાં હતા પરંતુ એમની મુખ્યત્વે બે ક્ષેત્રની સિદ્ધિ ખાસ નોંધનીય છે. એક તો સંસ્કાર સ્વામી સાહિત્યકાર મુનશી, અને બીજા રાષ્ટ્રભકત નેતા રાજકારણી મુનશી આપણી નજર સામેથી સહેલાઇથી ખસતા નથી. મુનશીની સાહિત્યિક અને રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા, પ્રતિભા જે સમય અને સંજોગોમાં ઘડાઈ, તેની આ આછી રૂપરેખા છે.

કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનાની આપણે ગમે એટલી વાત કરીએ, પણ કર્તાને કૃતિથી વિખૂટો પાડવો, એ બરાબર નથી. કલાકૃતિ કલાકારનું માનસસંતાન હોય છે. સર્જકના વ્યક્તિત્વની મુદ્રા એનાં સર્જન પર ઉપસતી જ હોય છે. સર્જકની સર્જક તરીકેની વિશેષતા અને મર્યાદા બતાવી મૂલવણી કરવા સાટે જીવન શકય એટલું જાણવું એટલા માટે જ જરૂરી છે સર્જક મુનશીને જાણવા માટે વ્યકિત મુનશીને જાણવા આવશ્યક છે. મુનશી જેવી વ્યકિતનાં વ્યકિતત્વને ઘડનારાં પરિબળોનો પ્રવાહ શતધારા સમો વેગવંતો છે. અહીં તો **એમની આત્મકથાનાં પુસ્તકોને આધારે એમનાં જ શબ્દોમાં** મુખ્યત્વે, એમનાં વ્યક્તિત્વને ઘડનાર પરિબળોની માત્ર ઝાં[illegible] કર્યા પછી સર્જક મુનશીની પ્રતિભા મૂલવવા તરફ લક્ષ કેન્દ્રિ કરીએ.

૨ : આત્મકથાકાર મુનશી

સેંકડો પાનાંઓમાં વિસ્તરેલી મુનશીની આત્મકથાનાં ત્રણ પુસ્તકો છે. (૧) "અડધે રસ્તે" (૧૯૪૩) (૨) "સીધાં ચઢાણ" ૧૯૪૩ (પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ (૩) "સ્વપ્ન સિદ્ધિની શોધમાં" (૧૯૫૩).

આ ઉપરાંત ૧૯૪૩ માં જ પ્રગટ થયેલી કૃતિ "મારી બીનજવાબદાર કહાણી" માં લીલાં અને લક્ષ્મી સાથે ઈ. સ. ૧૯૨૩ માં કરેલાં પ્રવાસનું રસિક વર્ણન છે. હળવી અને હાસ્યરસિક શૈલીમાં લખાયેલાં આ પુસ્તકમાં જે જે દેશોમાં એ "હૃદય-ત્રિપુટી" એ પરિભ્રમણ કર્યું, તેનું સરસ અને સચોટ પ્રવાસ-ચિત્રણ છે. પ્રવાસી મુનશીની મુદ્રા આ પુસ્તકમાં આપણે માણી શકીએ.

અડધે રસ્તેઃ આ પુસ્તકનું શીર્ષક છેતરે એવું છે. એમાં મુનશીના અડધા આયુષ્યનું નહિ, પરંતુ એમના જીવનની શરૂઆતના વીસ વર્ષોનું—ઈ. સ. ૧૮૮૭ થી ૧૯૦૬—નિરૂપણ થયું છે.

પ્રથમ ખંડ છે "ટેકરાના મુનશીઓ;" એમાં મુનશીના પૂર્વજો—ટેકરાના મુનશીઓનો મહિમા, સ્વભાવ, લડાયક મિજાજ, ખાનદાની, સંસ્કાર ઇ. નાં સંસ્મરણો ચિત્રિત થયાં છે. ભાર્ગવ બ્રાહ્મણોનું ભૂતકાલીન ગૌરવ, મહિમા, મહત્તા અને પ્રતાપનું શરૂઆતમાં ઐતિહાસિક નિરૂપણ કર્યા પછી, મુનશી એ સૌમાં ટેકરાના મુનશીઓ કેવા અગ્રસ્થાને હતાં, તેનું દર્શન કરાવે છે. મુનશીગીરીનો ઈતિહાસ પણ એમણે નોંધ્યો છે, અને સાતમી પેઢીના એમના વડદાદા નંદલાલ મુનશીથી શરૂ કરી એમના પિતા માણેકલાલ મુનશી સુધીનાં એમના વડીલોના રેખાચિત્રો દોરીને પોતે કેવા ભવ્ય, ખાનદાન, કુલીન અને અગ્રસ્થાન ભોગવતા કુટુંબમાં જન્મ્યા હતા, તે બતાવ્યું છે.

નંદલાલ મુનશી, કીશનદાસ મુનશી, નરભેરામ મુનશી, હરદેવરામ મુનશી, (અધુભાઇ સાહેબ) ધીરજકાકા, ફરસુ મુનશી, વ. મુનશીઓનો પરિચય લેખક પોતાની લાક્ષણિક શૈલીમાં સાહજિક રીતે કરાવે છે. માતૃપક્ષે અને પિતૃપક્ષે કેવા ખાનદાન કુટુંબમાં જન્મવાનું પોતાને સદ્ભાગ્ય સાંપડયું હતું, એ એમણે પુરવાર કર્યું છે.

તાપીબા, રુખીબા જેવાં મુનશી કુટુંબનાં કેટલાક મહત્ત્વનાં ક. મા. મુનશીનાં ઘડતરમાં, ઉછેરમાં ફાળો આપનાર સ્ત્રીપાત્રો પણ એમાં સમાવેશ થયો છે. એ સૌના અંગત સુખદુઃખ, અને હઠ, વટ અને વ્યવહાર, સ્વભાવ અને રહેણીકરણી વ. દર્શન મુનશીએ આ ખંડમાં કરાવ્યું છે. ભાર્ગવ બ્રાહ્મણોના

ન્યાત, વ્યવહાર, રીતરિવાજો, વ. નું સમાજદર્શન પણ આમાંથી આપણને સાંપડે છે. આજથી સૈકા પહેલાં એ સમાજ કેવો હતો, તેનું સચોટ શૈલીમાં ચિત્રણ કરવામાં આવ્યું છે. રાજકીય પરિસ્થિતિ એ જમાનામાં કેવી હતી, લોકમાનસ કેવું હતું, આર્થિક સ્થિતિ કેવી હતી, અને સામાજિક વ્યવહારો કેવા હતા, તેનો ખ્યાલ આ ખંડ આપણને આપે છે.

બીજા અને ત્રીજા ખંડનાં "બાલ્યકાળ" અને "વડોદરા કૉલેજ"માં ક. મા. મુનશીનાં બાળપણનાં સંસ્મરણોથી શરૂ કરી, શાળાજીવન અને કૉલેજજીવન સુધીના બી. એ. થયા ત્યાં સુધીના સ્મૃતિચિત્રોનું ચિત્રદર્શન પ્રગટ થયું છે. અહીં આપણને ક. મા. મુનશીનાં વ્યક્તિત્વને ઘડનાર પરિબળોની ઝાંખી થાય થાય છે. ૧૮૮૭ થી ૧૯૦૧ અને ૧૯૦૨ થી ૧૯૦૬ સુધીના વ્યક્તિત્વવિકાસને વિષય બનાવતા આ બે ખંડોમાં મુનશીના વ્યક્તિત્વને ઘડનાર મુખ્યત્વે નીચે જણાવેલ પરિબળોનો પરિચય થાય છે.

(૧) બાપાજીના શોખ, વટવ્યવહાર, રંગીન તબીયત, ભવ્યતા,—પૂરેપૂરા વ્યક્તિત્વની અસર મુનશીના બાલમાનસ પર કેવી થઇ, અને પિતા તરફથી મળેલ સંસ્કારવારસાના સંસ્મરણો; ઘટનાઓ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. પુત્રને સિવિલિયન બનાવવાના કોડ ધરાવતા પિતા પુત્રને અંગ્રેજી શીખવતા, વોલ્ટર સ્કોટની નવલ- કથાઓ ભેટ આપતાં, પુત્રના શિક્ષણઅને સંસ્કારમાં સીધો રસ લેતા, કડક થતા, પ્રેમ દાખવતા, અમલદારી કરતા, સુખદ દાંપત્યજીવન જીવતા—આ બધાં સંસ્મરણો ખાત્રી આપે છે કે, મુનશીનાં વ્યક્તિત્વ પર એમના પિતાની નાની સૂની અસર નહોતી.

સચીન, ધંધૂકા, ભરૂચ વ. સ્થળે પિતાની વારંવાર થતી

બદલીનો પણ મુનશીના વ્યક્તિત્વના વિકાસમાં ફાળો છે. મોટા સરકારી અમલદાર તરીકે મળતી વિશેષ સગવડો અને લાભથી મુનશીને એ જમાનામાં પ્રાપ્ય એવાં વાર્તા નવલકથાનાં પુસ્તકો, જુદી જુદી શાળાઓમાં સારું શિક્ષણ વ. નો લાભ મળ્યો હતો. "એરેબિયન નાઈટ્સ" "હાતમભાઈના પરાક્રમો". "કુલીન અને મુદ્રા.", નારાયણ હેમચંદ્રની નવલકથાઓ, મહમદ જેવા સિપાઈ પાસેથી સાંભળેલી વાર્તાઓ, ડુમાની વાર્તાઓ, સ્કોટની નવલ-કથાઓ, નાચમુજરા, માણભટ્ટની કથાઓ તાપીબાએ કહેલી પૌરાણિકકથાઓ, નાટકમંડળીઓના "રા'ખેંગાર રાણકદેવી" "પ્રેમચંદ્રિકા" "જગતસિંહ" અને "સીતા સ્વયંવર" જેવાં નાટકોની મુનશીના બાલમાનસ પર પારાવાર અસર હોય, એમ જણાય છે.

(૨) માતા તાપીબા, ભરૂચ, સચીન, વડોદરા, ધંધૂકા વ. સ્થળની શાળાઓ, શિક્ષકો, સહાધ્યાયીઓ, પ્રોફેસરો, વ. એ પણ મુનશીના માનસ ઘડતરમાં ફાળો આપેલો જણાય છે. સોળમે વર્ષે તત્ત્વજ્ઞાન વાંચવાની પ્રેરણા મળે છે. દેશી અને વિદેશી વિચારકોના પુસ્તકોની અસર પણ મુનશી આ જ સમયમાં ઝીલે છે. નેપોલિયન, વિવેકાનંદ, પાતંજલિ, ગીતા, યોગસૂત્ર, ફ્રાંસની રાજ્યક્રાંતિ વ. પુસ્તકોથી મુનશીનું અસરંગી માનસ ઘડાય છે. વક્તૃત્વકલા એ વિકસાવે છે. રાષ્ટ્રભક્તિના રંગે રંગાય છે. અરવિંદ ઘોષની સીધી અસર જીવનને ઉગમ કાળે એ પામે છે

(૩) નાનપણમાં થયેલો લક્ષ્મી સાથે અણગમતો વિવાહ અને લગ્ન, અને બાલસખી "દેવી" સાથેનો કાલ્પનિક માનસ વિહાર—એ મનોમંથન પણ મુનશીના માનસઘડતરનું એક પરિબળ છે. પિતાનું અવસાન, માતાની ઝિંદાદિલી, માતાનો સાહિત્યપ્રેમ, ઈત્યાદિ પ્રસંગોની પણ અસર મુનશી પર થઈ છે.

—આમ "અડધે રસ્તે" માં પ્રાચીન ભૃગુવંશમાંથી ઉતરી આવેલા મુનશી કુટુંબની યશગાથા નિરૂપીને ક. મા-મુનશીએ પોતાના વ્યક્તિત્વને ઘડનાર માબાપ, શિક્ષકો, સહાધ્યાયીઓ, પ્રવૃત્તિઓ, રાજકીય, સામાજિક વાતાવરણ, સંસ્થાઓ, પુસ્તકો, વ. નો ઋણ સ્વીકાર કરીને શરૂઆતના વીસ વર્ષો દરમિયાન પોતાનામાં રહેલાં મહાપુરુષ થવાનાં બીજ કેવી રીતે ફણગ્યા તે દર્શાવ્યું છે.

"સીધાં ચઢાણ" (પૂર્વાર્ધ) નાં પ્રથમ પ્રકરણ "મુંબઈની શેરીઓમાં" વકીલ થઈ, એડવોકેટની પરીક્ષામાં ઉત્તીર્ણ થયા, ત્યાં સુધીનું-(૧૯૦૭ થી ૧૯૧૩) નિરૂપણ થયું છે. બીજું પ્રકરણ છે "હાઈકોર્ટ"-એમાં મુનશી ઈ. સ. ૧૯૧૩ થી ૧૯૨૨ સુધીમાં વકીલાતમાં કેવી કેવી મુશ્કેલીઓમાંથી પસાર થઈને અગ્રગણ્ય વકીલ થયા, તેનું નિરૂપણ છે. ઉપરાંત સ્ટ્રેંગમેન, ઝીણા, ચીમનભાઈ સેતલવડ, મંગળદાસ, જેવા ધારાશાસ્ત્રીઓ અને ન્યાયધીશોનો પરિચય પણ એમાંથી મળે છે.

ઉત્તરાર્ધ "મધ્વરણ્ય"માં ૧૯૧૩ થી ૧૯૨૨ દરમિયાન મુનશીએ રાજકીય, સામાજિક, આર્થિક, સાંસારિક અને સાહિત્યિક ક્ષેત્રે મેળવેલી સિદ્ધિઓ, સંઘર્ષો, સાધના અને સાફલ્ય વૈફલ્યનું દર્શન કરાવ્યું છે.

"સીધાં ચઢાણ"ના પૂર્વાર્ધના પ્રથમ પ્રકરણ "મુંબઈની શેરીઓમાં"ને આધારે મુનશીને ઘડનારાં પરિબળોની નોંધ કરીએ તો, જુન ૧૯૦૭ની શરૂઆતમાં એલ. એલ. બી.નો અભ્યાસ કરવા મુંબઈગરા થયેલા મુનશીએ ગિરગામ બેક રોડ પરની ખોલીમાં મિત્ર પ્રાણલાલભાઈ અને એક અન્ય દોસ્ત સાથે રહેવા માંડયું, તે સમયથી વાત શરૂ થાય છે. નાટક જોવાનો એમનો શોખ અહીં જામે છે. ૧૦૯૫ થી ૧૯૧૨ સુધીની મુંબઈની

રંગભૂમિનો ખ્યાલ અહીં મુનશી આપણને આપે છે. "હરિશ્ચંદ્ર" "હેમલેટ" "મર્ચન્ટ ઑફ વેનિસ" "ઝેરી સાપ" "ફાંકડો ફિતુરી" વગેરેનાં આકર્ષણની વાત નોંધે છે. અભિનેત્રી ગોહર પર ફિદા થનારાઓમાં મુનશી પણ હતા; ગેઈટી થીએટરના સ્મરણો પણ કલમે ચડે છે. "સૌભાગ્ય સુંદરી"માં જયશંકર સુંદરીની ભૂમિકાને એ સંભારે છે; અને આ બધી નાટય સૃષ્ટિએ એમનાં ચિત્તતંત્ર પર કરેલી અસરની નોંધ લઇ આગળ વધે છે.

આ વર્ષો દરમિયાન એમના અંતરંગમાં વ્યાપી રહેલી સચીનમાં સાથે રમેલી અને હવે કલ્પનાએ સ્મરણો વડે 'દેવી' ઘડી કાઢેલી બાલસખીની કલ્પનામૂર્તિ સાથે માનસિક સંસારના સુખદુઃખની નોંધો અને થોકબંધ કાગળોની સાક્ષીએ એ કલ્પનાવિલાસી ઊર્મિઓનું દર્શન મુનશી કરાવે છે. અહીં આપણને મુનશીના મનોજગતનું દર્શન થાય છે.

મનુકાકાની ગાઢ મૈત્રીનું પણ પત્રો અને નોંધોમાં પ્રતિબિંબ પડતું અહીં જણાય છે. મુંબઇ રહ્યા રહ્યા પ્રાણલાલ કે મનુકાકા જેવા મિત્રો, કે અન્ય મુરબ્બીઓના સહવાસમાં, અને પીટીટ લાયબ્રેરીમાં વાચનમાં ડૂબી જવામાં રાચતા મુનશી ઊર્મિ અને કલ્પનાનાં વમળોમાં ડૂબકી ખાતા હતા, એ સમયનો ચિતાર આપી, ભરૂચમાં જીજીમા ને લક્ષ્મી કનુભાઇનું નામ સ્મરણ કરી કેવું જીવન વિતાવતાં હતાં, તે તરફ આપણને રસપ્રવાહમાં ખેંચે છે. નાનકડી લક્ષ્મી જીજીમાની યોજનામાં કેવી ગોઠવાઈ ગઈ હતી. એના અવિકસિત માનસને પુત્રવધૂ થવા લાયક કેમ કરવું, એ ય [illegible] થશે, તેની મૂંઝવણ જીજીમા કેવી થતી હતી, તેનું [illegible] ર્યા પછી મુનશી ઘેર આવ[illegible] ચડેલા ને એમના પર [illegible] ચેલા [illegible] મા"નું સ્પષ્ટ સુરેખ શબ્દચિત્ર [illegible] ંથી મળી

ગયા હતા તે બતાવે છે.

વકીલ થયા પછી વિલાયત જવાના ફાંફા મારવાને બદલે એડવોકેટ થઈ ભુલાભાઈ જેવા વકીલ થવાની પ્રેરણા જે પ્રસંગમાંથી મળી, તે પ્રસંગનું માર્મિક ચિત્ર દોરીને મુનશી નોંધે છે: "મારા જીવનમાં ઘણીવાર એવું બન્યું છે કે, ઇચ્છિત વસ્તુ ન મળ્યેથી ફાયદો થયો છે."

અહીં જ મુનશીનું લક્ષ્મી સાથેનું સહજીવન પણ શરૂ થાય છે. નાનકડી લક્ષ્મી એની નિઃશબ્દ સેવાથી એમના પર કાબુ મેળવ્યે જતી હતી, તે પણ એમણે નોંધ્યું છે. એ સહ-જીવનનાં કડવાં મીઠાં સંસ્મરણોના પ્રવાહમાં વાચક ઘસડાઈ જાય એવો એનો વેગ છે.

આ પ્રકરણમાં આવતી સંખ્યાબંધ વ્યક્તિઓ (સાહિત્ય, રાજકારણ, સમાજના ક્ષેત્રની)નો પરિચય આપણને થાય છે. એ જમાનાના રાજકીય સામાજિક પ્રવાહોનું પણ એમાં ચિત્રણ જોવા મળે છે. એ જમાનાનું ભરૂચ, ભરૂચની નાત, ભરૂચનો સમાજ, તેની વિશેષતા અને મર્યાદા પણ અહીં નોંધાઈ છે. "જાજરૂ પુરાણ" અહીં આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. તો બીજી બાજુ મુનશીના અંતરતમમાં ભાવના, વિચારો, મનોમંથનો દ્વારા પડતા એ વાતાવરણના પડઘાઓ સંભળાયા કરે છે. એમના બાહ્ય અને આંતરિક જીવનની પૂરેપૂરી છબી આ પ્રકરણના વર્ણનોમાં, પ્રસંગોમાં, પત્રોમાં નોંધોમાં ઝીલાયેલી જોવા મળે છે.

એડવોકેટ થતા મુનશી મુંબઈ અને ભરૂચ બેઉ સ્થળે પોતાને ઘડનારાં પરિબળોની વાર્તાકારની જેમ અહીં રસપ્રદ ઝાંખી કરાવે છે. ૧૧ મી માર્ચ ૧૯૧૩ ને દિવસે એડવોકેટની પરીક્ષામાં પહેલે જ ફૂદકે પસાર થઈ જઈ મુનશી સીધાં ચઢાણ-વાળી અઘરી ટૂંક વટાવતા નજરે ચડે છે. એ ટૂંક વટાવતાં

બાહ્ય સંજોગોમાંથી પસાર થવું પડ્યું, એમનું ભાવિજીવન આ કાળ દરમિયાન જ કેવું ઘડાતું ગયું તેનો સુગ્રથિત રસિક આલેખ આ પ્રકરણમાં માણી શકાય છે.

એમના વ્યક્તિત્વના ઉજળાં પાસાનું અહીં ચિત્રણ થયેલું જણાય છે, તે નિરૂપણ એકંદરે પ્રતીતિકર અને સાહજિક રીતે થયેલું જોવા મળે છે. કોઇ નવલકથાના નાયકની જેમ મુનશી અહીં કેન્દ્રમાં છે, અને એક અદના માનવીમાંથી મહાન કેવી રીતે થયા, તેનું અહીં આપણને ભાન થાય છે. લેખકે આ પ્રકરણના નિરૂપણમાં નોંધપોથી, પત્રો અને અન્ય થોકબંધ કાગળોનો ઉપયોગ કર્યો છે, અને તેનું યોગ્ય સંપાદન કરી યથાસ્થાને તે બધું ગોઠવ્યું છે. સંકલન સારું થયું છે, અને લેખકની નિરૂપણ શૈલી અહીં પ્રવાહિતા જાળવી રાખે છે.

પૂર્વાર્ધનું બીજું પ્રકરણ "હાઇકોર્ટ"માં એડવોકેટ મુનશી ભુલાભાઈ દેશાઈની ચેમ્બરનાં પગથિયાં ઘસતાં ઘસતાં નામાંકિત બૅરિસ્ટરોની પહેલી હરોળમાં કેવી કેવી સાંયોગિક, માનસિક, બૌદ્ધિક પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થઇને ગોઠવાયા, તેનું રસપ્રવાહને અખંડિત રાખતું બ્યાન નજરે ચડે છે. તો બીજી બાજુ હાઇકોર્ટનું એ જમાનાનું વાતાવરણ, વકીલના વ્યવસાયની મુશ્કેલીઓ આંટીઘૂંટી વ.નું પણ નિરૂપણ અહીં થયું છે. ભુલાભાઈ, ચીમનલાલ સેતલવડ, સર બલ્લુભાઇ, કેન્ડી, સ્ટ્રેંગમેન, દીનશા મુલ્લાં, ઇન્વેરારિટી, મહમદઅલી ઝીણા, કાજીજી જેવા બૅરિસ્ટરો ન્યાયાધીશોના સુરેખ ચિત્તાકર્ષક રેખાચિત્રો પણ સાંપડે છે.

કેટલાંક નામીચા દાવાઓનું પણ ચિત્રાત્મક શૈ મુનશીએ ચિત્રણ કર્યું છે. પોતાની વકીલ તરીકેની કારકિર્દી વિકાસમાં ફાળો આપનાર ધારાશાસ્ત્રીઓ, ન્યાયાધીશો, દાવાઓ અને જાતજાતના અસીલો વ.નાં ચિત્રણથી આ પ્રકરણ વાચકો

જકડી રાખે છે અને સારો વાર્તારસ પણ પૂરો પાડે છે.

આ પ્રકરણમાં મુનશીએ પોતાની નબળાઈઓ પર પણ ઢાંકપીછોડો કર્યો નથી. પોતે પોતાની ભૂલો અને અશક્તિ પરત્વે જાગૃત હતા; અને પોતાના દોષ નિવારવા મથ્યા કરતા હતા, તે એમણે કબુલ્યું છે. ૧૯૧૩ થી '૨૨ દરમિયાન અવિરત સાધના ધગશ અને પરિશ્રમથી મુનશી પોતાના વ્યવસાયમાં આખરે મોખરાને સ્થાને આવ્યા. પાંચ પૈસે સુખી થયા. યશની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યા. વિલાયત ગયા વિના ઍડવોકેટ મુનશી બૅરિસ્ટરોની સામે આત્મ વિશ્વાસથી હાઈકોર્ટમાં ઊભા રહેતા થયા, તે બધું વાચકોને મંત્રમુગ્ધ કરે છે.

આમ આ બેઉ પ્રકરણમાં વકીલ, અને પછી ઍડવોકેટ થયેલા મુનશીની સાધના, સિદ્ધિ, સ્વાભિમાન, આત્મશ્રદ્ધા અને આત્મગૌરવ, આશા અને નિરાશા, આંતરિક અને બાહ્ય સંઘર્ષોનું નિરૂપણ થયું છે. કોઈથી તેજોવધ અનુભવ્યા વિના, દૈન્યગ્રંથિ રાખ્યા વિના, જે જે પ્રસંગો, પાત્રો, જીવનમાં આવે તે બધામાંથી કંઈ ને કંઈ શીખવાની, પોતાની જાતને ઘડવાની વૃત્તિ મુનશીમાં હતી, એ જ એમની સફળતાનું રહસ્ય છે. વારંવાર મુનશી આત્મનિરીક્ષણ કરતા રહે છે, મનોમંથનો અનુભવે છે. બહારથી અક્કડ ને ફક્કડ દેખાઈને પોતાની મર્યાદાઓને ગોપવીને યશ કેમ વધારવો, મહત્ત્વાકાંક્ષા કેમ સિદ્ધ કરવી, સંઘર્ષોનો સામનો કરી સામે પાર કેમ જવું, તે બધું એ શીખ્યા છે જીવનના સંગ્રામમાંથી; તેની પ્રતીતિ આ બેઉ પ્રકરણમાં આપણને થાય છે.

ઉત્તરાર્ધનો ત્રીજો ખંડ "સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં"માં હાઈકોર્ટમાં વકીલ તરીકે સફળતાને શિખરે પહોંચ્યા તે દરમિયાન જ (ઇ. સ. ૧૯૧૩ થી '૨૨) રાજકીય, સામાજિક, સાહિત્યિક અને સાંસારિક ક્ષેત્રે વર્તે સર કરેલી સિદ્ધિઓ, સંઘર્ષો અને મથામણોનું ચિત્રણ,

થયું છે.

મુનશીના જીવનમાં ૧૯૧૩ થી ’૨૨નાં દાયકાનું ઘણું મહત્વ છે. એ જ વર્ષોમાં મુનશી ધારાશાસ્ત્રીઓની પ્રથમ હરોળમાં આવ્યા. આ જ વર્ષોમાં “ગુજરાત”ના તંત્રી થયાં. “ઘનશ્યામ” ઉપનામથી નવલકથાઓ લખી. સાહિત્ય પરિષદ્ સ્થાપી, ને વિકસાવી. ગુજરાતી સાહિત્યની ક્ષિતિજે ઝળહળતા સૂર્યની જેમ ઊગ્યા અને તપ્યા. એ જ વર્ષોના અંત ભાગમાં ‘દેવી’નો સાક્ષાત્કાર થયો. લીલાને સ્વરૂપે અંતરને આંગણે આદરણીય અતીથિ બનીને એ આવી. આ જ વર્ષોમાં રાષ્ટ્રભક્ત મુનશી રાજકીય ક્ષેત્રે એમની શકિત, બુદ્ધિ અને નિષ્ઠાથી પ્રકાશતા થયા. આજ વર્ષોમાં સમાજ સેવાને ક્ષેત્રે પણ એમનો ઉદય થયો. આમ એ દાયકો મુનશીના અષ્ટરંગી જીવનમાં ખૂબ મહત્ત્વનો છે. બધે ક્ષેત્રે એ ઝઝૂમ્યા. સફળ થયા. જ્યાં ગયા ત્યાં માર્ગ મૂકાવ્યો. કીર્તિ કલદાર, કામિની જે કંઇ ઝંખ્યું, તે બધું આ વર્ષો દરમિયાન જ સામે ચાલીને આપોઆપ આવી મળ્યું.

આ ખંડની શરૂઆતમાં જ “અસંબદ્ધ આમુખ” મૂકીને મુનશી આ ખંડનું “મધ્વરણ્ય” નામ શા માટે આપ્યું, તે પૌરાણિક કથાના સંદર્ભમાં અને શૈલીમાં સમજાવે છે. એ મજાકભર્યો લેખ સુંવાળા વાચકની ક્ષમા યાચીને પણ આ જ પુસ્તકમાં ગોઠવવાની પ્રગલ્ભતા અને કૌતુકપ્રિયતા મુનશીએ બતાવી છે. મુનશીની કૌતુક પ્રિયતાની સાથે સાથે અહીં એમનાં હળવા હાસ્યરસિક મિજાજનું પણ દર્શન થાય છે.

મુનશીના સાહિત્યિક ઘડતરનાં પરિબળોની ઝાંખી થાય છે. નિશાળમાં એ ગુર્જરાતી નહોતા ભણ્યા. ચ માસ્તર અને કાંતિલાલ પંડ્યા ગુજરાતીમાં લખવા એમ કરતા હતા, પણ એમની હિંમત ચાલતી નહોતી.

નાનપણમાં "સરસ્વતીચંદ્ર," નારાયણ હેમચંદ્રના કેટલાક અનુવાદો, અન્ય નવલકથાઓ વાંચ્યાં હતાં. ૧૯૧૧માં "કલાપીનો કેકારવ" નાનાલાલનું "વસંતોત્સવ" ખૂબ રસથી વાંચ્યાં હતાં. ગુજરાતીમાં એક સારો પત્ર પણ લખવાનું એમનાથી બની શકતું નહોતું, ૧૯૧૧–૧૨ થી મનુકાકાને ગુજરાતીમાં કાગળો લખવાની શરૂઆત કરી હતી. એવામાં ૧૯૧૨માં ચંદ્રશંકરે પાછળ પડીને મુનશીને પ્રેર્યા કર્યા, અને અંતે "મારી કમલા" વાર્તા લખીને "સ્ત્રીબોધ"માં મોકલી આપી. નરસિંહરાવ દીવેટીઆ પણ એ વાર્તા પર મુગ્ધ થઈ ગયા. પછી તો "કોકિલા" "વેરની વસુલાત" (૧૯૧૩–'૧૪) કોનો વાંક (૧૯૧૫–'૧૬) "પાટણની પ્રભુતા" (૧૯૧૬) પ્રગટ થવા માંડી, અને મુનશી ઝળકી ઊઠ્યા. પોતાની જ કૃતિ વિશેની મુનશી અહીં વાચકોને સમજ આપે છે. પોતાનું માનસ, પોતે મેળવેલી પ્રેરણાઓ, પોતે સર્જક થવામાં વેઠેલા સંઘર્ષો વ. નો પરિચય કરાવે છે. પોતાના વિવેચકોએ કરેલા આક્ષેપોનું ખંડન પણ કરે છે.

તેવી જ રીતે રાજકીય અને સામાજિક ક્ષેત્રે ખેડેલી એમની મજલનું પણ અહીં સરવૈયું છે. એકબાજુ સાહિત્યિક, રાજકીય, સામાજિક ક્ષેત્રે કરેલી સાધના અને મેળવેલી સિદ્ધિની કથા આમાં છે, તો બીજી બાજુ જીજીમા અને લક્ષ્મી સાથેના પોતાના સંબંધોનું, કૌટુંબિક જીવનનું પણ તેજછાયાવાળું નિરૂપણ અહીં થયું છે. લીલા સાથેની ઓળખાણ અને આકર્ષણથી આ પુસ્તક પૂર્ણવિરામ પામે છે. આ પુસ્તકમાં આપણને પતિ મુનશી, પુત્ર મુનશી, ધારાશાસ્ત્રી મુનશી, સાહિત્યકાર મુનશી, [illegible] મુનશી, મિત્ર મુનશી, રાજકીય નેતા મુનશી, પત્રકાર મુનશી, સમાજસેવક મુનશી, વિવિધ મુનશીઓનો પરિચય થાય છે.

૧૯૨૨ થી "સીધાં ચઢાણ" પૂરાં થાય છે, ત્યાં સુધીમાં

તો સર્વ સીધાં ચઢાણો સફળતાથી તેઓ ઓળંગી ગ
જણાય છે. હવે એ પહેલી હરોળના મુંબઈની હાઈકો
બારના ધારાશાસ્ત્રી છે. એમની આવક હજારનો આંકડો
વટાવી ગઈ છે. ગુજરાતી સાહિત્યના હવે એ પ્રથમ પંક્તિ
નવલકથાકાર થઈ ચૂક્યા છે. ગુજરાતના સર્જનાત્મક સાહિત્યકારે
કવિ નાનાલાલની પંક્તિમાં વિરાજતા થયા છે. એ જ
વિધાતા એમના જીવનમાં લીલાવતીને મોકલી આપે છે.

ત્રીજું પુસ્તક **"સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં"** પ્ર
બે પુસ્તકોથી જુદું પડે છે. "સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં" પુસ્ત
મુનશી-જીવનના એવા ચાર વર્ષોની વાત આલેખાઈ છે, જેમ
વિષાદ હતો અને વમળો હતા, આસવ હતો, અને આંસુ હતાં-
આ ચાર વર્ષો દરમિયાન મુનશી, લીલા અને લક્ષ્મી, પત્ની અ
પ્રેરણા, પ્રેમ અને ફરજનો મનોસંઘર્ષ અનુભવે છે. મુનશીન
મનોયાતના અહીં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી છે.

આ પુસ્તકના ચાર વર્ષના અધ્યાયોમાં મુનશીના હૃદયની
એમના મનોજગતની આપણને પીછાન થાય છે. જેને ચાહે છે
તે પરણેલી છે. પોતે પરણેલા છે, કાયદો અને નીતિના જ્ઞાત
મુનશી લક્ષ્મીને ચાહી શકતા નથી, તરછોડી શકતા નથી
હૃદયધર્મી પ્રેમવશ મુનશી લીલા વિના જીવી શકતા નથી, અ
એને પણ છોડી શકતા નથી. આપઘાત કરવાથી પણ છુટાર
એમ નથી. ન કહેવાય, ન સહેવાય, ન જીવાય, ન મરાય એવ
કારમી પરિસ્થિતિ ઉદ્ભવે છે. મુનશીનાં મનોમંથનો આમ
નોંધો દ્વારા ઝીલાયા છે. મુનશી-લીલાનો પત્રવ્યવહાર
અહીં સ્થાન પામ્યો છે.

"મારા વસિષ્ઠને પડવા નહિ દઉં" લીલા કહે
"લીલાબહેનના તમે ભલે રહો. મને તમારામાં વિશ્વાસ છે.

કહે છે મુનશી કહે છે. "હું શું કરું ?" કોઈ નવલકથામાં શોભે એવો પ્રણય ત્રિકોણ મુનશીના ામાં સર્જાય છે : અંતે લાલભાઈ તથા લક્ષ્મીના મૃત્યુથી ાતા બાજી પલટી નાખે છે. અને "સૌ સારું, જેનું છેવટ " એ ન્યાયે આ પુસ્તક સુખદ અંત પામે છે.

"**શિશુ અને સખી**" ત્રીજા પુરુષમાં વાર્તારૂપે લખાયેલી ીના પ્રણયજીવનની પ્રચ્છન્ન આત્મકથા છે. ઉપરોક્ત ત્રણ કોની વિગતોને ટૂંકમાં ગદ્યકાવ્યનું ઊર્મિલ સ્વરૂપ આપી વિકને કાલ્પનિક જેવું સ્વરૂપ આપવાનો કીમિયો કર્યો છે. નાં બનાવો એમનાં જીવનના જ છે, પરંતુ એનું નિરૂપણ રસઝરતી સૌન્દર્યમંડિત નવલકથા જેવું થયું છે, તેથી કોને કવિ મુનશીની ગદ્ય કવિતાનો આસ્વાદ મળે છે.

શિશુ અને સખી "Stream of rhythmic prose of at beauty and power"નો અનુભવ કરાવે છે. એ એક ખંડકાવ્ય જ છે.

એનો વિષય છે શિશુનો સખી પ્રત્યેનો પ્રેમ. નાનપણથી જ ા સખીની કલ્પનામૂર્તિ કાળજે કંડારી હતી. એને જીવન બનાવી સહજીવન માણવાના એણે સપનાં સેવ્યાં હતાં. ભાગ્યવશાત્ શિશુને સતી સાથે પરણવું પડે છે; અને પછી પ્રત્યેનો પ્રેમ, અને સતી પ્રત્યેની ફરજનો મનોસંઘર્ષ, અને મંથનો જ એને ભાગ્યે આવે છે. અવિભક્ત આત્મા ા મથતા બે આત્માઓના મનોમંથનનું મુનશીએ આ bgraphical Lyric in prose–આત્મકથાત્મક ગદ્ય યમાં સ-રસ ચિત્રણ કર્યું છે.

હીં આપણને કલાપીનાં "હૃદય ત્રિપુટી"ની સ્વાભાવિક વે છે. પરંતુ છંદોબદ્ધ "હૃદય ત્રિપુટી" કરતાં ય આ

ગદ્ય કાવ્યમાં નિર્મળ, સૂક્ષ્મ અને અપાર્થિવ પ્રેમની લી
કંડારાઈ છે. "હૃદય ત્રિપુટી" કરતાં આ ચડિયાતું ઠરે છે.

પ્રેમકથાની સાથે સાથે યુરોપ પ્રવાસનાં વર્ણનો, સ્વ
દર્શનો વ. ગૂંથી લઈને મુનશીએ અસ્ખલિત કથાપ્રવાહ વહે
રાખ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યની આ એક અદ્વિતીય કૃતિ છે.

મુનશીની આત્મકથાનું મહત્ત્વ

મુનશીની આ આત્મકથાનાં પ્રથમ બે પુસ્તકો પ્રગટ થય
તે પહેલાંનાં ગુજરાતી સાહિત્યનાં આત્મકથા સાહિત્યની નો
લઈએ તો, નર્મદયુગમાં વીર નર્મદની આત્મકથા "માર
હકીકત" આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. ગુજરાતી આત્મકથા સાહિત્યને
પ્રથમ નમૂનો પૂરો પાડતી આ આત્મકથામાં નર્મદના વ્યક્તિત્વન
સારાં માઠાં પાસાનું આલેખન સારું થયું છે, પરંતુ એ કલાત્મ
આત્મકથા નથી. એનું સ્થાન સાહિત્યના ઇતિહાસમાં માત્ર પ્રથ
આત્મકથા તરીકે જ છે. એ કૃતિનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ઓછ
નથી. નર્મદનાં વ્યક્તિત્વની વિશેષતા અને મર્યાદા સમજવામાં
એ સહાય આપે છે. એનો સૌથી મોટો ગુણ છે, નીડરતા અને
સત્યનિષ્ઠા.

બીજું પુસ્તક છે, પંડિયયુગમાં નારાયણ હેમચંદ્રની
આત્મકથા "હું પોતે" અને મણિલાલ નભુભાઈની અપ્રગટ
આત્મકથા "જીવનવૃત્તાંત" પણ નોંધપાત્ર છે. વિરોધાભાસી
વૃત્તિઓ અને વિચારો ધરાવતા પંડિત મણિલાલે આ કૃતિમાં
પોતાનાં પાપ અને પતનનો બચાવ રજૂ કર્યો છે. ...
આત્મકથા મહદ્અંશે બચાવનામું બની ગઈ છે.

ગાંધીયુગ દરમિયાન મહત્ત્વની આત્મકથા છે ગાં
"સત્યના પ્રયોગો." આત્મકથાનો સંપૂર્ણ આદર્શ આપણ
કૃતિમાંથી સાંપડે છે. સત્યને જ પરમેશ્વર માનનાર મહા

આ આત્મકથાનો સૌથી મોટો ગુણ છે, લેખકની સત્યનિષ્ઠા નિરાડંબરી સાદી પણ સચોટ ભાષાશૈલી, અને સાહજિક સુગ્રથિત આયોજન, હૃદય સોંસરવી નિરૂપણ રીતિ,–આ કૃતિને ગુજરાતી સાહિત્યની એક ઉત્તમ આત્મકથા તરીકે સ્થાપે છે.

ર. વ. દેસાઇ કૃત "ગઇ કાલ" અને "મધ્યાહ્નના મૃગજળ" ધૂમકેતુ કૃત "જીવનપંથ" "જીવનરંગ", કાકાસાહેબ કૃત "સ્મરણયાત્રા" ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકની આત્મકથાના ભાગો, સ્નેહરશ્મિની "નવી દુનિયા" ડો. સુમંત મહેતાની આત્મકથા રવિશંકર રાવળની આત્મકથા. ચંદ્રવદન મહેતાની ગઠરિયાંઓ આજ સુધીના આપણા આત્મકથા સાહિત્યની નોંધપાત્ર કૃતિઓ છે.

૧૯૪૩માં મુનશીનાં આત્મકથાનાં બે પુસ્તકો પ્રગટ થયા ત્યારે આપણું આત્મકથા સાહિત્ય આજે છે, તેટલું સમૃદ્ધ નહોતું. ગણીગાંઠી નોંધપાત્ર કૃતિઓની વચ્ચે જ્યારે આ બે પુસ્તક પ્રકાશિત થયાં, ત્યારે મુનશી એક અભિનવ નવોન્મેષ પ્રગટતો સૌએ જોયો. મુનશીનો '૪૩ સુધીમાં તો અગ્રગણ્ય સાહિત્યકાર, રોમેન્ટિક પ્રેમી, રાષ્ટ્ર ભક્ત, દેશનેતા, આદર્શ સમાજસેવક, અને વિખ્યાત ધારાશાસ્ત્રી તરીકે કીર્તિની ટોચે પહોંચી ચૂક્યા હતા. આવા મહાપુરૂષની આત્મકથા વાંચવા સૌ અધીરા હોય તે સ્વભાવિક છે.

આ આત્મકથાનું સૌથી પહેલું મહત્ત્વ તો એ જ છે કે, મુનશી જેવા બહુમુખી વ્યક્તિત્વ અને સર્જક પ્રતિભા ધરાવનાર વ્યક્તિના વિકાસની એ કથા છે. સર્જકને સમજવામાં એનું જીવન જાણવું જરૂરી, એ સિદ્ધાંત સ્વીકારીએ, તો સર્જક મુનશીને મૂલવવામાં આ કૃતિઓ સહાય કરે છે.

બીજું મહત્ત્વ એ છે કે, આ પુસ્તકોમાં આપણને વીતી ગયેલાં વર્ષોની ઝાંખી થાય છે. એ જમાનો, એનું રા

સમાજ, માનવીઓ, તેમની રહેણીકરણી, વટ અને વ્યવહાર. જીવનરીતિ, સંસ્કાર વ.નું દર્શન થાય છે. મુનશીએ એમાં કેન્દ્રમાં રાખી છે, પોતાની જાતને; પરંતુ આજુબાજુના વિશ્વનો વ્યાપ રાખ્યો છે વિસ્તૃત, એટલે એમાં આપણને માત્ર મુનશીનાં જ વ્યક્તિત્વનાં વિકાસની ઝાંખી નથી સાંપડતી, પરંતુ એ વર્ષોમાં આવી રહેલાં રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક પરિવર્તનની પણ એમાં ઝાંખી થાય છે.

સાહિત્યિક કૃતિ તરીકે પણ આ આત્મકથાનું આપણા સાહિત્યમાં ઓછું મહત્ત્વ નથી. ગાંધીજી સભાન સાહિત્યકાર નહોતા. કલા નિષ્પન્ન કરવાનો એમનો ઉદ્દેશ ન હતો, દાવો પણ ન હતો. છતાં "સત્યના પ્રયોગો"ની કલાત્મક ગુણવત્તા સ્વયંસિદ્ધ છે. કલા સર્જનના કોઈ સભાન પ્રયત્ન વિના સહજતાથી સ્વભાવિકતાથી કલા કેવી સિદ્ધ થાય, તેનો ઉત્તમ નમૂનો છે "સત્યના પ્રયોગો"; પરંતુ મુનશી તો જન્મજાત સર્જક હતા. નવલકથાકાર, નાટ્યકાર મુનશી આત્મકથાકાર થયા, ત્યારે એમનામાં રહેલો સાહિત્યકાર કેવી રીતે છૂપો રહી શકે? મુનશી ગમે તે લખે, તેમાં સાહિત્યનો ગુણ આવવાનો જ. મુનશી કલા–સર્જન પરત્વે સભાન પણ હોવા જોઈએ. એક સાહિત્યિક આત્મકથા આપવી છે, કલાકૃતિ કંડારવી છે, એવા સ્પષ્ટ ખ્યાલથી તેમણે આ આત્મકથા લખી હોવી જોઈએ; અને જ્યાં જ્યાં મુનશીમાં રહેલો કલાકાર સભાનતાથી કંઈ સર્જે છે, ત્યાં ત્યાં આત્મકથાનો આત્મા હણાતો જણાય પણ છે. આમ છતાં ગુજરાતના એક સાહિત્યસ્વામીની આ આત્મકથાનું મહત્ત્વ કોઈ રીતે ઓછું નથી.

મુનશીનો આ આત્મકથા લેખનનો મુખ્ય ઉદ્દેશ પોતાનાં વ્યક્તિત્વનાં વિવિધ પાસાંઓનો પરિચય કરાવવાનો છે, પોતે

ખીણમાંથી ઉચ્ચ શિખરે કેવી રીતે પહોંચ્યા તે દર્શાવવાનો છે અને જે જમાનામાં, જે વાતાવરણમાં એ જન્મ્યા, ઉછર્યા પડયા, બેઠા થયા, ઉંચે પહોંચ્યા તેની ઝાંખી કરાવવાનો છે. પોતાના વિરોધી અને ટીકાકારોને પોતાના માનસનું, ઘડતરનું, પોતાના જમાનાનું દર્શન કરાવી પોતા પ્રત્યે સમભાવ પ્રાપ્ત કરવાનો ઉદ્દેશ પણ એમનો હોઈ શકે. વિવેચકોના આક્ષેપોનો ઉત્તર પણ એમણે આપ્યો જ છે; એ સર્વ ઉદ્દેશો અહીં મહદ્-અંશે સફળ થયા છે. આ આત્મકથાએ મુનશીની સાહિત્ય-સિદ્ધિમાં ઉમેરો કર્યો છે, એ નિઃશંક છે; અને એની બધી મર્યાદાઓ આગળ ગણાવશું, છતાં ગુજરાતી સાહિત્યની ત્રણ મહત્ત્વની આત્મકથાઓ આજે ૧૯૭૫ માં પણ ગણાવવી હોય તો પ્રથમ નજરે ચડશે, ગાંધીજીની "સત્યના પ્રયોગો." બીજી આત્મકથા લક્ષમાં લેવી પડશે મુનશીની આ કૃતિઓ, અને ત્રીજી કૃતિ નોંધવી પડશે, ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકની આત્મકથા. ચાર્લી ચેપલીન, ટોલ્સટોય, હેલન કેલર કે બંગાળી લેખક શંકરની વિશ્વવિખ્યાત આત્મકથાઓને ગમે એટલું સંભારીએ, તો પણ આપણું આત્મકથા સાહિત્ય હજુ એટલું વિપુલ અને સમૃદ્ધ નથી, ત્યારે મુનશીની આત્મકથા આપણા સાહિત્યમા મોખરાનું સ્થાન ધરાવે છે; અને જ્યાં સુધી કોઈ અન્ય માતબર કૃતિ ન સર્જાય ત્યાં સુધી ધરાવતી રહેશે.

મુનશીની વિશેષતા અને મર્યાદા :

આત્મકથા લખવાનો ઇજારો કેવળ મહાપુરુષોનો જ નથી. સામાન્યમાં સામાન્ય વ્યક્તિ પણ પોતાની વાત લખી શકે છે આત્મકથા જીવનચરિત્રનો જ એક પ્રકાર છે. ૨ પોતે જ પોતાનો ચરિત્રલેખક બને છે, ત્યારે એનાં [illegible] છે, અને એની સ્વયંરોદ્ધ મર્યાદા પણ હોય છે

પોતાની જ વાત કરવી ખૂબ ગમે છે, પણ પોતાની વાત લખવી એક કપરું કામ છે. આખી દુનિયાને ઓળખવાનો દાવો કર્યા પછી પણ પોતાની જાતને, પોતાના આત્માને ઓળખવો દુષ્કર છે. આત્મકથા લેખનનો ઉચ્ચોચ્ચ આદર્શ આત્મપ્રેમ નહિ, પણ વિકાસવાંછુ આત્મનિરીક્ષણનો હોવો જોઈએ, આત્મ પરીક્ષણનો હોવો જોઈએ.

એમાં વ્યક્તિનું વ્યક્તિત્વ બરાબર ઉપસવું જોઈએ. વ્યક્તિ હોય તેવી જ—ન વધુ, ન ઓછી—એમાં નિરૂપાવી જોઈએ.'માનવી' માનવ જ ચિતરાવો જોઈએ, દેવ નહિ. એનાં લેખકમાં સમતુલા, તટસ્થતા, પ્રમાણિકતા, તથા કડક સત્યનિષ્ઠાનાં ગુણો હોવા જોઈએ. પોતાનાં દોષો, સ્ખલનો, અને છાની રાખવા જેવી વાતો પરત્વે મૌન ન રખાય. પોતાના આશયો, મંથનો પ્રવૃત્તિઓ, ગુણદોષ વગેરેનું સમુચિત ચિત્રણ એમાં થવું જોઈએ. આત્મકથામાં 'હું'ની વાત કરવાની છે જરૂર, પણ 'હું' ને ભૂલીને, અહંને ઓગાળી નાખીને.

આત્મકથા સર્જનાત્મક કલાકૃતિ ભલે હોય, પણ એને સત્યનિષ્ઠાને ભોગે કલાકૃતિ ન બનાવી શકાય. આમ આત્મલેખનમાં સૌથી મોટો ડર હોય, તો તે પોતાની જાતનો જ છે લોકો શું કહેશે, કે બદનામીનો ડર હોય, તેણે કલમ ઉપાડવી જ ન જોઈએ. આમ સાચા અર્થમાં આત્મકથાકાર બનવું અઘરું છે.

આત્મકથાલેખનના આ ઊંચામાં ઊંચા આદર્શને લક્ષમાં લઈએ, તો મુનશીની આત્મકથાનો સૌથી મોટો દોષ છે આત્મપ્રેમ, મુનશી પોતાની કલ્પનાનાં 'હું'ને વિસરી શકતા નથી. અહંપ્રેમ—આત્મમોહથી તેઓ ચેત્યા નથી. શરૂઆતમાં જ ''ટેકરાના મુનશીઓ'' વાંચતાં એવો ધ્વનિ જાણે કે સાંભળાયા કરે છે કે ''જૂઓ, હું કેવા ખાનદાન, ભવ્ય, સંસ્કારી, સમૃદ્ધ કુટુંબમાં

જન્મ્યો હતો. હું ભૃગુઋષિનો વંશજ, મારા બાપદાદા ટેકીલાં, ભણેલાં, નાતજાતમાં અગ્રણી, રસિક, તોરીલા, યુયુત્સુ, ગર્વિલા, રૂપાળા, ભવ્ય, શોખીન.”

મુનશીના અહંકેન્દ્રિત માનસનું ત્રણે ત્રણ પુસ્તકોમાં દર્શન થાય છે. જાણે કે તેઓ સૌને કહેવા માગે છે. “હું જન્મ્યો જ હતો જન્મજાત પ્રતિભા ધારણ કરીને; આખું વિશ્વ કેવળ મારા જ સુખ માટે હતું. મારું સુખ મેં મારા પુરુષાર્થને પ્રારબ્ધથી કેવું સિદ્ધ કરી લીધું ! મારામાં નાનપણથી મહાન થવાનાં બીજ, એ પ્રતિભાબીજની માવજત મેં કેવી કરી !”

એનો અર્થ એ નથી કે મુનશીએ પોતાનું દોષદર્શન નથી કર્યું. નબળાઈઓ નથી બતાવી. પરંતુ મુનશીના દોષ અને નબળાઈઓમાં પણ આપણને ભવ્યતા જણાય, એવું ચિત્રણ થયું છે. લક્ષ્મીને લીલા સાથેના પ્રેમની રડીને વાત કરી, લક્ષ્મીને સામે બેસાડીને જ યુરોપ પ્રવાસમાં લીલા સાથે પ્રેમ કર્યો. ત્યાં પણ મુનશીની યાતના નિખાલસતા, સત્યપ્રીતિનું આપણને દર્શન લેખકે કરાવ્યું પણ પોતાની નજર સામે પોતાના પતિને પારકો થયેલો જોઈને, એક નારી હૃદયમાં કેવી વેદના જાગી હશે, તે કલાકાર મુનશીએ કેમ ન નિરૂપ્યું ? કોઇ પશ્ચાતાપ ન થયો ? ઇન્દુલાલની આત્મકથાનું પ્રકરણ “લગ્નજીવનની વેદના” માં કુમુદે ફરમાવેલું તહોમતનામું જરા જુઓ. લોહીને આંસુએ રડતાં ઇન્દુલાલનો કુમુદને કરેલા અન્યાયો બદલ પશ્ચાતાપ જુઓ. મુનશીના હૃદયમાં એવું કંઇ જ નહિ હોય ? ઇન્દુલાલ પ્રત્યે આપણને જે હમદર્દી જાગે છે–કુમુદ અને ઇન્દુલાલ બેઉ પ્રત્યે આપણા મનમાં જેવો સમભાવ જાગે છે, મુનશીનો પ્રેમ સાચો એ ખરું પણ લક્ષ્મીનો પણ મુનશી પ્રત્યેનો પ્રેમ સાચો નથી ?

ચંદ્રવદન મહેતાની આત્મકથા 'બાંધ ગઠરિયાં' વગેરેમાં જેમ કેટલાકને શંકા જાગે છે કે—આ બનાવ આવો જ—આમ જ ખરેખર બન્યો હશે? તેવી શંકા મુનશીની આત્મકથામાં કેટલાકને થાય છે, તે સ્વાભાવિક છે. મુનશી મૂળથી કૌતુકપ્રિય સભાન કલાકાર—કલ્પનાનો વૈભવ ધરાવનાર—આજન્મ નવલકથાકાર—નવલકથામાં કલ્પના જરૂરી કલા સ્વરૂપ આપવામાં કલ્પના શક્તિ વિના કંઇ થાય નહિં. પણ આત્મકથાનો તો આદર્શ છે, 'હું' ને વિસરીને માનવી જેવો છે તેવો જ—નહિ ઓછો, નહિ વધારે—નિરૂપાવો જોઈએ. સમતોલતાથી, તટસ્થતાથી, પ્રમાણિકતાથી ચિતરાવો જોઇએ. મુનશીમાં આપણને એની પ્રતીતિ થાય છે? સર્જનાત્મક આત્મકથા સિદ્ધ કરવાનો ઉદ્દેશ સારો છે; પણ તેમ કરવા જતાં જો સત્યનું ગળું સ્હેજ પણ ટુંપવાનો પ્રયત્ન થયો હોય—કલાને નામે પણ—તો તે કલા માટે પણ ઉપકારક નથી.

મુનશીની આ આત્મકથા 'આપકથા' બને છે, તેટલી "આત્મકથા" બનવાની પ્રતીતિ કેમ નથી કરાવતી? પોતાના ગુણદર્શન અને દોષદર્શનમાં સમતુલા જળવાઈ નથી. લેખક કેટલાય પ્રસંગોમાં પૂરેપૂરા તટસ્થ નથી રહી શક્યા. લાગણીના પ્રવાહમાં તણાઈ ગયા છે. આત્મનિરીક્ષણનાં અંશો દેખાય છે, પણ આત્મપરીક્ષણ ભાગ્યે જ નજરે ચડે છે. ટૉલ્સ્ટોય, ગાંધીજી જેવી સત્યનિષ્ઠાની પ્રતીતિ આ કૃતિઓમાં કેમ નથી થતી?

મુનશી પોતાના ચરિત્રચિત્રણમાં સમતુલા, તટસ્થતા, સત્યનિષ્ઠા પૂરેપૂરી જાળવી શક્યા નથી. ભાષા અને શૈલીના ધસમસતા પ્રવાહમાં તાણી જઇને એમણે પોતાના જન્મજાત પ્રતિભાશ વ્યક્તિત્વનો પરિચય કરાવ્યો છે. બાળપણથી પોતે અસામા શક્તિ ધરાવનાર મહાન થવા સર્જાયેલા એવો ગ્રહ રાખ મુનશીએ પોતાના વ્યક્તિત્વના વિકાસની કથા કહી છે. ૮

માનવસહજ મર્યાદાનું યથાર્થ ચિત્રણ આ કૃતિઓમાંથી નથી સાંપડતું. ગાંધીજીએ તો આત્મકથાની પ્રસ્તાવનામાં જ લખ્યું છે કે: "હું કેવો રૂપાળો છું, એ બતાવવા આત્મકથા નથી લખી પણ હું કેવો ક્ષુદ્ર છું, એ બતાવવા જ લખી છે." મુનશીએ પ્રચ્છન્ન રીતે હું કેવો રૂપાળો છું એ બતાવવા જ જાણે કે આત્મકથા લખી હોય, એવું લાગ્યા કરે છે.

આમ છતાં મુનશીની આત્મકથાનું મહત્ત્વ ઓછું આંકી શકાય નહિ. સત્યનિષ્ઠા, તટસ્થતા અને પ્રમાણિકતાની દૃષ્ટિએ ચડિયાતી ન ઠરતી આ આત્મકથાનું સાહિત્યિક કૃતિ તરીકે ઓછું મૂલ્ય આંકવું બરાબર નથી.

મુનશીની આત્મકથાનું સૌથી પહેલું જમાપાસું છે, એમની ભાષાશૈલી. મુનશી સમર્થ શૈલીકાર છે. સાદી સરળ પણ સચોટ ભાષામાં કથા પ્રવાહને અખંડ વહેતો રાખીને એમણે આપ–કથા કહી છે. આત્મકથાકારના જીવનના હજારો પ્રસંગોમાંથી કયા પ્રસંગો લેખન માટે ચૂંટવા, અને તેનું સમુચિત આયોજન સંયોજન કરવું મુશ્કેલ હોય છે. મુનશીએ સપ્રમાણ ખંડોમાં, પ્રકરણોમાં સુગ્રથિત સંકલના અને અસરકારક ભાષાશૈલીથી, ઝડપી પ્રસંગોની પરંપરાથી વાચકોને શ્વાસ પણ લેવાની ફુરસદ લેવાનું મન ન થાય, એવી એક સૃષ્ટિ સર્જી છે. આ આત્મકથા 'દસ્તાવેજ' જેવી શુષ્ક નથી બની, પણ 'નવલકથા' જેવી રસિક બની છે, તે નોંધવું જોઈએ.

મુનશી એમની નવલકથાઓની જેમ આપણને રસસૃષ્ટિમાં અહીં પણ ઘસડી જાય છે. કયાંક કરૂણ, તો કયાંક વીરનો આભાસ, કયાંક હાસ્ય, તો કયાંક શૃંગાર આમ વિવિધ રસનું ચિત્રણ અહીં જોવા મળે છે. ધીરજકાકાના નિરૂપણમાં,

કે પછી કોર્ટના કેટલાક દશ્યોમાં રહેલો હાસ્યરસ ભૂલાય એવો નથી. લક્ષ્મી લીલા મુનશીના પ્રણય ત્રિકોણના ચિત્રણમાં પણ કરુણ અને વિપ્રલંભ શૃંગારની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી

"અડધે રસ્તે"માં "બાલ્યકાળ"ની શરૂઆતના પાનાંઓમા મુનશીની અનોખી શૈલીનું દર્શન થાય છે. પોતાના સમગ્ર જીવનની છબીને, મહત્ત્વની બીનાઓને સાંકળી લેતી ચિત્રાવલિ ચમત્કૃતિપૂર્ણ જણાય છે. કુટુંબમાં મિલ્કત વહેંચવાના પ્રશ્ન પર જાગેલી જાદવાસ્થળી, ન્યાતની પટલાઈના પેચ, વરઘોડાઓની સાઠમારી, વડોદરા કૉલેજના તોફાનો—એ બધા ય પ્રસંગો રસપ્રદ બન્યા છે. ભરૂચની હાઈસ્કૂલમાં ઉત્તમરામ માસ્તર ને છોકરાઓ અર્થનો અનર્થ કરી પજવતા તેના વર્ણનમાં રહેલો હાસ્યરસ માણવા જેવો છે. 'દેવી'ની ઝંખનામાં ડૂબેલા મુનશી અતિલક્ષ્મીને અપનાવી શકતા નથી, સુખી કરી શકતા નથી, તેથી થતા અજંપામાં રહેલો કરુણરસ આસ્વાદ્ય છે. અલબત્ત, લીલા સાથેના સંબંધના ચિત્રણમાં કયાંક ઊર્મિલતાના અંશો છે. પોતાના જન્મ સમયે કુટુંબમાં થયેલી લડાઈને ગ્રીકો અને ટ્રોજનો સાથે સરખાવીને, જાજરૂપુરાણના વર્ણનમાં ટ્રોયના કાંગરાની વાત કરીને—ગ્રીક કથાનો આશરો લઈને વાર્તારસ જમાવ્યો છે. રસ—પોષક પ્રસંગો એમણે પસંદ કર્યા છે. જીવંત પાત્રસૃષ્ટિ રંગદર્શી શૈલીમાં આલેખાઇ છે. તેજસ્વી પ્રતાપી વ્યકિતચિત્રોની સુરેખા કલામય ઓપને આભારી છે. રણજિતરામ, ભુલાભાઇ, બાવાભાઈ, જમિયતરામકાકા, ધીરજકાકા. વગેરે વ્યકિતઓના ગુણદોષોનો પરિચય સ્પષ્ટ સુરેખ રેખાચિત્રોમાં સાંપડે છે.

આમ મુનશીની આત્મકથા, આત્મકથા શુષ્ક શાસ્ત્ર નથી, પણ કલાપ્રકાર છે, એવું સાબિત કરતી આપણા સાહિત્યની એક વિશેષ કૃતિ છે, એમાં પ્રશિષ્ટતા ભલે કોઇને ઓછી જણાય,

પણ એની વિશિષ્ટતાથી, મુનશીની પોતાની જ સર્જકમુદ્રાથી અંકિત હોવાથી વર્ષો સુધી વંચાતી રહેશે. મુનશીનાં મીનલ-મુંજાલ, મુંજ-મૃણાલ, કાક-મંજરી કેમ આવાં છે, તેનો પ્રત્યુત્તર મુનશીના મૌનતમાંથી મેળવવો હોય, તેણે આ આત્મ-કથા જોવી પડશે. મુનશી પર દુમાની અસર કેવી ને કેટલી, તે સંશોધનારને આ આત્મકથાઓ તપાસવી પડશે. મુનશી સાહિત્યને મૂલવવાનો આ આત્મકથા એક અગત્યનો **રસઝરતો દસ્તાવેજ** છે, એ ભૂલવા જેવું નથી.

દુનિયામાં કંઈ સંપૂર્ણ નથી. ચંદ્રને કલંક છે, સૂર્યને ડાઘ. આત્મકથાકાર મુનશી પણ પરિપૂર્ણ નથી, પરંતુ એમની અક્ષર-આરાધનાનું આ સુફળ આસ્વાદવા જેવું છે, ફેંકી દેવા જેવું નથી, એ જલ્દીથી વાસી પણ થાય એવું નથી, એમાં જ આત્મકથાકાર મુનશીની મહત્તા છે.

કવિ સુંદરમે એમનાં આ પુસ્તકો વિશે સાચું જ કહ્યું છે-

"મુનશીની આ આત્મકથામાં આ પ્રકારનાં લખાણ માટે આવશ્યક એવી નિખાલસતા, નિરાડંબર, આત્મનિરીક્ષણ અને સત્ય-પ્રિયતાનાં તત્ત્વો દેખાય છે. એમાં નર્મદના જેવી પોતાનું બધું કહી દેવાની હોંશ છે, પણ તેના કરતાં લખાવટની 'સરસતા' આ યુગના સાહિત્ય માધ્યમમાં જેટલો વિકાસ થયો છે તેટલા પ્રમાણમાં વધેલી છે. એમાં 'કલાપી'માં દેખાતી ઊર્મિની ઘેરાશ

પણ એમાં મુનશીની કલાત્મક કથનની હથોટી સર્વત્ર દેખાય છે. એમાં ગાંધીજીની પેઠે જીવન ઘડવાની એક મથામણ આલેખાઈ છે; પણ પેલામાં જીવનની તથા વાણીની જે નિર્મલ સાત્વિકતા છે, તે અહીં જીવનની ઊર્મિઓના તથા વાણીના વ્યવહારના રસપ્રધાન ઉછાળામાં ગેરહાજર લાગે છે. અર્થાત્ આ કથામાં મુનશીની કલમની તથા તેમના માનસની વિશેષતાઓ પૂરેપૂરી

પ્રગટ થઈ છે. આ પુસ્તકને કેવળ તેના વિષયની દૃષ્ટિએ જોતાં તે મુનશીના વિકાસની એક હૃદયંગમ રેખા પૂરી પાડે છે એમાં શંકા નથી. ગુજરાતના સુનામી પુત્ર થવા સર્જાયેલા ભવિષ્યના આ બહુધન બહુભોગી સમર્થ જાતકે જો પોતાની આ કથા લખી ન હોત તો ગુજરાત તેના અંતઃકરણના અભ્યંતર સુધી ન જઈ શકયું હોત....મુનશીની સારી યા નરસી એક જ બાજુ જેમને જોવા જાણવા યા સાંભળવા મળેલી છે તેમને મુનશીની બધી બાજુઓના આલેખનવાળી છબી પણ ભાગ્યે જોવા મળી હોત.”

—અહીં નોંધેલાં પરિબળોને આધારે મુનશીની કલાવિભાવનાનું ઘડતર થયું. જીવનની ઘટનાઓ, પરિસ્થિતિ અને વાતાવરણે એમનામાં રહેલા કલાકારને ઘડયો. એમનું માનસ ઘડાયું. એમના જીવનના સંદર્ભમાં જ એમના સર્જનને મૂલવશું, ત્યારે આપોઆપ સ્પષ્ટ થશે કે, સર્જક મુનશીના ગુણદોષ એમના જીવનઘડતર, માનસઘડતરની જ નીપજ છે. કલાકારની સર્જકતા જે પરિવેશમાં પાંગરી હોય, તે પરિવેશ જ આખરે તો કલા-કૃતિના ઘડતરમાં, મૂલવણીમાં મહત્ત્વનું નિર્ણાયક બળ બને છે.

અહીં તો ગુજરાતી સાહિત્યની વાડીમાં મુનશીની સર્જકતાનો રોપ જે ભુમિના રસકસ ચૂસીને, પૃથ્વી પાણી તેજ વાયુ અને આકાશમાં પાલનપોષણે પાંગર્યો, ફૂલ્યો–ફળ્યો, તેની સમીક્ષા પૂરી થઈ. હવે પછીનાં પ્રકરણો એ સર્જકતાનાં પ્રદાનને મૂલવશે

એમની સર્વ નાટ્યકૃતિઓમાં કદાચ ઉત્તમ ગણી શકાય, એવું ઐતિહાસિક નાટક છે.

ઇયત્તાની દૃષ્ટિએ મુનશીનું આ નાટ્યસર્જન, ગુજરાતના અલ્પધન નાટયસાહિત્યમાં સારો ઉમેરો કરે છે, ઉપરાંત મુનશીને ગુજરાતના અગ્રગણ્ય નાટયકાર તરીકે સહેલાઈથી સ્થાન આપવું જ પડે, એવી ગુણવત્તા પણ એમાં સિદ્ધ થઈ છે.

નવલકથાક્ષેત્રે અપ્રતિમ પ્રદાન કર્યા પછી, મુનશીએ સફળ નાટયકાર તરીકે પોતાની આગવી પ્રતિભા ગુજરાતમાં સ્થાપી, એમાં કંઈ આશ્ચર્ય પામવા જેવું નથી. એમની નવલકથાઓમાં આવતા સંવાદો, સંઘર્ષ, ચરિત્રચિત્રણ ઇ.માં રહેલાં નાટ્ય-તત્ત્વથી ગુજરાત પરિચિત થઈ ચૂક્યું હતું. એટલે નવલકથાકાર, નાટયકાર તરીકેની જન્મજાત પ્રતિભા ધરાવતા મુનશીને પ્રવેશતાં જ નાટયક્ષેત્રે પણ અસાધારણ સફળતા સાંપડી, એમાં કંઈ નવાઈ પામવા જેવું નથી. નાટયકાર મુનશી એમની નવલકથા-ઓમાં પણ ઢાંકયા નહોતા રહ્યા. આત્મકથાના ભાગોમાં પણ નવલકથાકાર-નાટયકાર મુનશી ઢાંકયા રહ્યા નથી. આમ મુનશી જન્મજાત સર્જક પ્રતિભાથી જ સાહિત્યકાર થયા છે, એમ શંકા નથી.

સામાજિક નાટકો

એમનાં બધાં જ સામાજિક નાટકો પ્રહસન છે, એટલે એમાં મુનશીનો હળવો મિજાજ અભિવ્યક્ત થયેલો જણાય છે. હાસ્યકાર મુનશીની સર્જકમુદ્રાથી અંકિત એ બધાં નાટકોમાં, લેખકે તીવ્ર કટાક્ષ અને હાસ્યની છાકમછોળ ઊડાડીને પલટાતા, સમાજની ભાવનાઓ, આદર્શો, વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ, દંભ, પોકળતા, પામરતા ઇ. બતાવી સ-રસ સમાજ દર્શન કરાવ્યું છે. એવરા

પ્રક્રિયા પણ મુનશીએ વિશેષ પ્રતીતિજનક રીતે નિરૂપવી જોઇતી હતી. કાકાને બાલપણથી જ પિતા ગણતી શશી કાકાને પતિ તરીકે સ્થાપીને પરાણે પણ પરણે, એ માનસ તો સમજી શકાય છે, પણ કાકા એને કઈ રીતે 'કાકી' માની શકયા, બનાવી શકયા, એ એક મનોવૈજ્ઞાનિક કોયડો છે. અલબત્ત, લેખકે મનહરલાલના હૃદયમાં ઊંડે ઊંડે શશીની ઝંખના ઠેર ઠેર દર્શાવી છે એ સાચું. બાવીસ વર્ષની કન્યા ચાર સાડાચાર દાયકા વટાવી ચૂકેલાને રાજીખુશીથી પરણે એમાં કશી અસંભવિતતા નથી. લેખકે મનહરલાલનો વત્સલભાવ પ્રણયભાવમાં ક્રમશઃ કેવી રીતે પલટાયો, તેની માનસિક પ્રક્રિયા આલેખવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે, તેની ના પાડી શકાય તેમ નથી. કાકાએ આ પારકી છોકરીને પાળવા પોષવા કરેલો ત્યાગ પણ અસાધારણ છે, અને એકાએક માન્યામાં આવે એવો નથી. આમ છતાં મુનશીની નાટ્યકલા એ સર્વ અસંગતિઓ અને અસંભવિતતાને સ–રસ રીતે ઢાંકવાને શક્તિ- માન જણાય છે.

સામાજિક દૃષ્ટિએ એક પાલક પિતા પોતાની પાલિતા પુત્રીને પરણે એ આઘાતજનક અનૈતિક અક્ષમ્ય અપરાધ છે. પરંતુ રૂઢિભંજક મુનશીને સમાજને આઘાત આપવામાં ભારે રસ છે. એક પ્રૌઢ વયનો પુરુષ, અને તે પણ વળી પાલકપિતા, ઊગીને ઊભી થતી પાલિતપુત્રી સાથે પરણે, એ વિચાર ી એવા રૉમેન્ટિક વ્યક્તિત્વ ધરાવતા લેખકને આક વાભાવિક છે.

પાશ્ચાત્ય નાટ્યપદ્ધતિ પર ાં આ નાટકનો મસાધારણ વેગવંતો છે. ક્રમબદ્ધ લના કરવાની માગવી કલા અહીં પૂરેપૂરી ખીલી ાદો ટૂંકા, ારળ સચોટ અને ભારે અસરકાર ને અનુકૂળ

ત્રણ અંકો અને ૭ પ્રવેશોમાં વહેંચાયેલું આ નાટક નાયક મનહરલાલ (કાકા), નાયિકા શશી, શિવગૌરી, પીરોજા, કુંદનલાલ, ગૌરીશંકર જેવાં પાત્રો દ્વારા સારો ઉઠાવ પામ્યું છે.

એક જબરા અકસ્માતને પરિણામે બે વરસની શશી મનહરલાલને હાથ આવે છે. મનહરલાલ એને નાનપણથી પાળીપોષીને મોટી કરે છે, ભણાવે ગણાવે છે. મનહરલાલ જ એને મન પિતા છે. બાવીસ વરસની થઈ ત્યાં સુધી શશી પોતાના જીવનની પૂર્વકથાથી તદ્દન અનભિજ્ઞ છે; અને બાવીસમે વર્ષે મનહરલાલ એને મુક્ત કરે છે. શશી પોતાનું પૂર્વજીવન જાણે છે, અને પછી અચાનક કહે છે: "કાકા!.... મને.... મને.... કાકી નહિ બનાવો?" મનહરલાલનો બાવીસ વરસ સુધીનો શશી પ્રત્યેનો વત્સલભાવ અંતે શશી સાથેના પરિણયમાં પરિણમે છે.

"કાકાની શશી" પ્રહસન છે, એટલે એના પ્રસંગો કે પાત્રોના માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણમાં અણધાર્યા અકસ્માતો, પલટાઓ આવે, વિસંગતિઓ આવે, અસંભવિતતા પણ જણાય. પરંતુ પ્રહસનમાં તો કેટલીકવાર છે તેવી ઘટના સ્વીકારીને જ ચાલવું પડે, એટલે આ નાટકમાં જણાતું એ બધું ક્ષમ્ય ગણાવું જોઈએ. દા. ત. બે વરસની શશી જે આકસ્મિક ઘટનાને પરિણામે મનહરકાકાના હાથમાં આવી, તે પ્રસંગ અને તેની રજૂઆત પણ પૂરેપૂરી સંભવિત જણાતી નથી—અસંભવિતને સંભવિત બનાવવા મુનશીએ પ્રયાસ તો સારો કર્યો છે, પણ પ્રેક્ષક એ વાત બાજુએ ન મૂકે, તો એ એને ગળે સહેલાઈથી ઉતરે એમ નથી. તેવી જ રીતે બાવીસ બાવીસ વરસ સુધી શશી પોતાનું પૂર્વજીવન ન જાણે, એ પણ પૂરતું સંભવિત નથી જણાતું, બાવીસ બાવીસ વર્ષ સુધી વત્સલ ભાવે જેને જોઈ હોય, તેનાં પ્રત્યે અચાનક પ્રણયભા[illegible] જાગવો; વત્સલભાવનું પ્રણયભાવમાં પરિણમવું—એ માનસિ[illegible]

આ[illegible]

મુનશીનું "બે ખરાબ જણ" પણ "પ્રતિષ્ઠા અને ગાંભીર્યના ઇજારદારોએ નહીં વાંચવા લાયક" નાટક છે. પાત્ર ને પ્રસંગોને અતિશયોક્તિથી રજૂ કરીને લેખકે ઠઠ્ઠા ચિત્રો રાં ઉપસાવ્યાં છે. નાયિકા રંભા રૂઢિચૂસ્ત કુટુંબના જોરજુલમને ાંઠતી નથી. કરોડપતિ રામદાસ ડગલીવાળાના પ્રલોભનોમાં સાતી નથી. અને બધી વિષમ પરિસ્થિતિઓનો સામનો કરીને ાંતે મનમાન્યા વર મોહન મેડિકોને પરણે છે. મોહન મેડિકો રતાં પણ રંભાનું પાત્ર યાદ રહી જાય એવું તેજસ્વી બન્યું છે. મા નાટકમાં પણ લગ્ન અને પ્રેમ બાબતમાં સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની ાાવનાનું નિરૂપણ છે. સાથે સાથે સમાજનાં વાસ્તવિક પાત્રોનું મતિશયોક્તિપૂર્ણ પરંતુ સાચું ચિત્રણ પણ એમાંથી મળે છે.

"**આજ્ઞાંકિત**" પણ "પ્રતિષ્ઠા અને ગાંભીર્યના ઈજારારોને નહીં વાંચવા લાયક" નાટક છે. "બે ખરાબ જણ" ાાં રંભા–મેડિકોનો પ્રણય સંઘર્ષ છે, તો અહીં જોઈતો અને પવિતાનું યુગલ કસોટીએ ચડયું છે. સવિતા જોઈતાની પ્રિયતમા છે, પણ એનું વેવિશાળ હરકીશન શેઠના ભત્રીજા ધીરજલાલ સાથે ગોઠવવાની વાત ચાલતી હતી, અને જોઈતા માટે દોઢ આંખવાળી તેની બહેન કમળા નક્કી થઈ હતી, પણ ત્રીજીવાર ઘરભંગ થયેલા શેઠ હરકીસન પચીસ હજારમાં સવિતાની મા કાશીબા જોડે કડદો કરીને સવિતા સાથે પરણે છે. કાકાની આજ્ઞાને વશવર્તી ધીરજલાલ કમળા સાથે પરણે છે. જોઈતારામ છેક રખડી જાય છે, એ પરિસ્થિતિમાંથી લેખકે હાસ્યરસ નિષ્પન્ન ...ર્યો છે.

સવિતા આવા જડ, લાલચુ, સોદાબાજ સમાજ સામે ... પોકારી હરકીસન જેવાની પત્ની બનવા કરતાં વેશ્યા ... તબલચી બનીને પણ સ... ...વાનું પસંદ કરે છે.

ચોટદાર છે. સામાજિક વિકૃતિઓ પરના લેખકના કટાક્ષ વેધક છે. પ્રેક્ષાગારને સતત હસાહસથી ગાજતું રાખવાની કળાનું અહીં દર્શન થાય છે; આ બધા નાટ્યકૌશલને લીધે પ્રતીતિજનક વાતાવરણ સર્જવામાં લેખકને સારી સફળતા સાંપડી છે.

આમ છતાં શશીના મુખમાં અશ્લીલ શબ્દો મૂકીને મુનશી સમાજને કયો આઘાત આપવા માગે છે, તે સમજાતું નથી. એ શું અનિવાર્ય હતું? મુનશીએ પોતે એનો બચાવ પણ કર્યો છે, અને તે પણ વાસ્તવિકતાને નામે, પરંતુ એ બચાવ સહેલાઈથી બધાને ગળે ઉતરી જાય એવો નથી. મુનશીને ઉત્તમમાં ઉત્તમ ભાવનાશીલ, મોટી મોટી વાતો કરનારાં પાત્રોને વાસ્તવિકતાને નામે ક્યાંક ક્યાંક ઔચિત્યભંગ કરતાં બતાવવાની ટેવ છે, તે ટેવ અહીં પણ જોઈ શકાય છે.

ઇબ્સનનાં નાટકોની યાદ આપતાં આ નાટકમાં બધે ગદ્ય પ્રયોજાયું છે. ઇબ્સનનાં નાટકોના મુખ્ય લક્ષણો આ નાટકમાં પણ દેખાય છે. વ્યંગકટાક્ષ આ નાટકમાં છે. મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ ઇબ્સનની જેમ મુનશીએ પણ કર્યું છે. ઇબ્સનની જેમ મુનશીનો અભિગમ પણ વાસ્તવિકતા તરફનો છે. 'કલા માટે કલા'માં માનનાર મુનશીનું આ નાટક ઉદ્દેશરહિત પણ નથી. સાચા પ્રેમનો વિજય, સ્ત્રીસમાનતા અને સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની ખોટી ભાવના અને વિચારો પોતાની તેજસ્વી કલમથી મુનશીએ દર્શાવ્યાં છે. એમાં સમાજનું વાસ્તવિક ચિત્રણ છે, તો ભાવના અને આદર્શ પણ એમાં ધબકે છે.

સમગ્ર રીતે જોતાં "કાકાની શશી" મુનશીનું ગુજરાતી સાહિત્યને એક વિશિષ્ટ પ્રદાન છે. લેખક માટે કપરો પડે એવી વસ્તુને નાટ્યસ્વરૂપ આપીને મુનશીએ પોતાની સમર્થતા અને સર્જકતા આ નાટકથી પુરવાર કરી છે.

ઠેકડી જોઈ ગાંભીર્યપ્રેમી ગુજરાતને આઘાત” આપે એવી સામગ્રી એકઠી કરીને મુનશીએ સામાજિક કુરૂઢિ પ્રત્યે સાવચેતીનો સૂર વહેતો મૂક્યો છે, અને સમાજના કહેવાતા અગ્રણીઓ અને ચોખલિયાવૃત્તિના નીતિવાદીઓની નબળાઇઓને ખુલ્લું પાડતું પ્રહસન લખ્યું છે.

શક્તિ વિનાનો ભક્તિ કરે તો કેવી હસવા જેવી દશા થાય, તે એમાં જોવા મળે છે-જાતીય આકર્ષણ પ્રબળ હોય, અને તેં સામે ઝૂઝવાની શક્તિ ન હોય, ને વાત મોટી મોટી કરે. પણ પછી હસવા જેવી પરિસ્થિતિમાં મૂકાય, ત્યારે એમનો દંભ કેવો ઉઘાડો પડી જાય, તેનું મુનશીએ આમાં ચિત્રણ કર્યું છે.

ભણેલી નહિ પણ ગણેલી પેમલી છે તો એક ગામડિયણ, પણ વાઇસરોય સાથે બેસનાર મુત્સદ્દી મોટાભાઈથી માનીને બેરિસ્ટર નરોત્તમ સુધીના સૌને એ નચાવે છે, ને અંતે મુનશીની બધી નાયિકાઓની જેમ આધુનિક સ્વયંવરમાં પોતાની પસંદગીના પતિને જ પરણે છે. સમાજના અગ્રણીઓ અને નીતિના કહેવાતા ખેરખાંઓની દાંભિક મનોવૃત્તિ, અને આચાર વિચારનો વિરોધ અહીં પ્રેક્ષકોને ખડખડાટ હસાવે છે.

ચરવડા જેલમાં લખાયેલાં આ પ્રહસનની પ્રસ્તાવનામાં લેખકે લખ્યું છે તેમ: ‘ઘણી વસ્તુઓ જેને હું સુંદર કે ભવ્ય માનું છું તેની આમાં ગમ્મત કરી છે. એમાં ગંભીર અને સુંદર વસ્તુની ઠેકડી જોઈ ગાંભીર્યપ્રેમી ગુજરાતને જરા આઘાત થશે.’ પણ એમાં આઘાત અનુભવવા જેવું નથી.

શ્રી રા. વિ. પાઠકે યોગ્ય રીતે જ નોંધ્યું છે કે: ‘આમાં ...રી બ્રહ્મચર્યની નહિ, પણ બ્રહ્મચર્યની ખોટી વિડંબનાની ...’ બ્રહ્મચર્યાશ્રમ સ્થાપતા ... તો સારો રાખે

ઝંખતા જોઇતાને એ કહે છે: "જોઇતા! જા, કોઇ સુલક્ષણી છોકરી લઇ જજે ને સુખી થજે."

તબલચી બનાવવાની વારંવાર વિનંતી કરતા જોઇતાનો પ્રેમ જોઇને વશ થયેલી સવિતા "એ મારા તારણહાર" કહી તેનો સ્વીકાર કરી, એની સાથે પરણી જાય છે.

"**બે ખરાબ જણ**" "**કાકીની શશી**" માં જેમ લેખક અકસ્માતનો આશ્રય લે છે, તેમ આ નાટકમાં આકસ્મિક બનાવથી હૃદયપરિવર્તન બતાવી લેખકે મહાન કાર્ય ફલિત થતું બતાવ્યું છે. "બે ખરાબ જણ" માં અકસ્માત યોજીને જ લેખકે પ્રેક્ષકોને રાજી રાખવા સુખદ અંત આણ્યો છે. "આજ્ઞાંકિત"ના સંવાદોમાં જુગુપ્સા પ્રેરક તત્ત્વો પણ છે. પણ વાસ્તવિક જનસમાજમાં આવું બન્યા જ કરે છે, અને તેથી લેખકોને એવું ચિત્રણ કરતાં કેમ ટોકી શકાય? સમાજ કઠોર છે, માટે અહીં મુનશીના સંવાદોની કઠોરતા કઠે તો ય એમાં ઔચિત્ય છે જ, એનો ઇન્કાર થઈ શકે એમ નથી. આ રહ્યો એવા કાતીલ કઠોર પણ યથાર્થ સંવાદનો નમૂનો.

કડદો કરી પોતાને હરકીસન શેઠ સાથે પરણાવવા તૈયાર થયેલી પોતાની માને સવિતા સંભળાવી દે છે; "હું તો બેપગી ભાજીની પૂણી છું. તેં ઊગાડીને પેલાને વેચી, હવે એ મને બાફીને ભાણું શોભાવશે."

હરકીસન–કાશીબાનો સોદાબાજી પતાવતો સંવાદ:

હરકીસન: "આપણાં નસીબ સંકળાયેલાં તે તમે તો તમારી છોકરી વિના મને ન-ચાલ્યું તે ન જ ચાલ્યું."

"**બ્રહ્મચર્યાશ્રમ**" માં "ગંભીર અને સુંદર વર

નથી, હિંમત નથી. મુત્સદ્દીગીરી "મારા કેસર ભીના કંથ" ગાતાં ગાતાં લીલાવતી પ્રવેશે છે, ત્યારે ધ્રૂજતાં ધ્રૂજતાં મુનશી સોફા પાછળથી ઊભા થાય છે!

આ કૃતિ આપણા સાહિત્યની એક અનન્ય નાટ્યકૃતિ છે.

આમ સમાજહિતચિંતક મુનશીનાં નાટ્યસર્જનોમાં એમના ટીખળી અને વિનોદી સ્વભાવનો સ-રસ પરિચય સાંપડે છે.

સામાજિક નાટકોની વિશેષતા અને મર્યાદા

સામાજિક નાટ્યકાર મુનશીનું પ્રધાન લક્ષણ છે, લેખકની રૂઢિભંજકતા અને હાસ્યકટાક્ષ. સમાજને તીવ્ર આઘાત આપવાના સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ સાથે લેખકે સામાજિક દૂષણો જેવાં કે, કન્યાવિક્રય, કજોડાં, રૂઢિચૂસ્તતા, દંભ, પોકળતા ઇ. સામે નિર્દય બનીને પ્રહારો કર્યા છે. સમાજની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનો રંગદર્શી અતિશયોક્તિપૂર્ણ ચિતાર આપીને જડ અને રૂઢિચૂસ્ત સમાજને Shock treatment થી સાજો નરવો કરવાનો અપરોક્ષ ઉદ્દેશ નજર સામે રાખ્યો છે. હાસ્ય અને કટાક્ષની તીક્ષ્ણ ધારથી એમણે કુશળતાથી સમાજચિકિત્સા કરી છે;/ પરંતુ; ખળવાખોર માનસ ધરાવતા મુનશીએ અશ્લીલતામાં ઉતરી પડીને પણ, ક્યાંક ઔચિત્યભંગ કરીને પણ, સમાજને આઘાત આપવાનું ઉચિત માન્યું છે, ત્યાં કલાને આઘાત પહોંચ્યો છે. સમાજને આઘાત આપવાનો ઉદ્દેશ સારો છે, પણ તેનો અતિરેક કરી કલાને ભોગે તેમ કરવું બરાબર નથી. વાસ્તવિકતા બીજી રીતે પણ લાવી ન શકાય?

મુનશીની પાત્રસૃષ્ટિ પણ સમાજના વિવિધ સ્તરનું પ્રતિ-

છે, પણ પેમલીનું આગમન થતાં જ બધા બ્રહ્મચારીઓના કોટકિલ્લાના કાંગરાઓ ટપોટપ ખરવા માંડે છે. શ્રી રા. વિ. પાઠકનો ચૂકાદો સાચો છે. 'આખું નાટક એક સારા પ્રહસનનો દાખલો છે.'

'સ્નેહ સંભ્રમ' 'પીડાગ્રસ્ત પ્રોફેસર'માં શ્રી રા. વિ. પાઠક લખે છે 'તેમ 'બે અસમાન શીલનાં દંપતીમાં, એકમાંના પુરુષ, અને બીજાની સ્ત્રીના, વેતરાઇ ગયેલા જીવનને ફરી સારું કરવાના મિથ્યા ઉધામાથી હાસ્ય આવે છે. આખું નાટક આપણા જમાનાના સમાજના અમુક સ્વભાવનું સાચું પૃથક્કરણ અને મૂર્તદર્શન છે.'

'વાહ રે મેં વાહ' મુનશીનું છેલ્લામાં છેલ્લું ૧૯૩માં લખાયેલું નાટક છે. એમાં લેખકે પોતે જ લખ્યું છે કે 'આ નાટક નથી, ફેન્ટસી છે, એમાં ઠઠ્ઠાખોરી છે. મોટા માણસોની, પૂજ્ય પાત્રોની અને બધાથી વધારે મારી પોતાની, તેથી એનું નામ વાહ રે મેં વાહ' રાખ્યું છે. To laugh at oneself પોતાની જાતે જ પોતાની ઠેકડી કરવી. એ શક્તિ સામાન્ય રીતે સ્વભાવમાં હોતી નથી, મારામાં એ છે, તો એનો પણ અતિશયોક્તિભર ચિતાર શા સારુ ન આપવો ?'

પોતાની જાત વિશેનો આ અતિશયોક્તિભર ચિતાર સર્જનની દૃષ્ટિએ પણ સાર્થક બન્યો છે. એમાં વિનોદપ્રધાન પ્રકૃતિના મુનશીએ પોતાની જાતની જ ઠેકડી ઊડાવી હાસ્યરસિક નાટકનું અભિનવ પરિમાણ સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે. મુનશીનાં પાત્રો અહીં મુનશી પર હાસ્યકટાક્ષ કરી વ્યક્તિ મુનશીની નબળાઇઓ ઉઘાડી પાડે છે. એ પાત્રો જ એમને કહે છે, તમારામાં ધીરતા, નથી નિર્ભયતા. જીવનનો ઉલ્લાસ માણવાની નથી શક્તિ,

પોતાનો તારણહાર બનાવે છે. પેમલી ભણેલા ગણેલા અગ્રણીઓના દંભ ને પોકળતા ખુલ્લી પાડી અંતે ઇચ્છાવરને વરે છે. આમ સમાજની પોકળતાના સંદર્ભમાં સુનશીની નારીઓ એકવિધ રીતે વર્તતી જણાય છે : એ બધીઓની ભાવનાઓ, શીલ, જીવનની વિષમતાઓ, બળવાખોર માનસ,—ઇ૦માં અસાધારણ સમાનતા છે. એટલે કોઇકને એ બધી એક જ બીબાંમાં ઢળાયેલી લાગવાનો પૂરો સંભવ છે. એ બધીઓનાં દેહ જૂદાં છે, આત્મા તો એક જ જણાય છે,

એમનાં સામાજિક નાટકો પૌરાણિક નાટકો કરતાં યે વધારે સફળ ગણાયાં છે. શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીએ નોંધ્યું છે કે : "વગેરે સામાજિક નાટકો લખી શ્રી સુનશીએ રંગભૂમિને માટે ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં નાટકો પૂરાં પાડયાં છે. સામાજિક નાટકોમાં શ્રી સુનશીની હળવી કટાક્ષભરી રીતે પ્રશ્ન ચર્ચા અને પ્રશ્નનિરૂપણ કરવાની રીતિ સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે. રસ જમાવટ અને જાળવણી, સંઘર્ષ અને તાણ, અણધારી રીતે ચમકાવી દે તેવી પરાકાષ્ટા પણ આ નાટકોનાં આકર્ષણો છે."

આમ એમનાં સામાજિક નાટકોની સફળતાનું મુખ્ય તત્ત્વ છે, રંગભૂમિ ઉપર સફળતાથી ભજવાતાં રહેલાં આ નાટકો એમના જમાનામાં લખાતાં નાટકો કરતાં જુદી રીતે, જુદે સ્વરૂપે સર્જાયાં છે તે. સંસ્કૃત નાટકોમાં આવતાં નાન્દી, સૂત્રધાર, અને નાનાલાલ કે રમણભાઇના "રાઇનો પર્વત" માં આવતા ગીતો કે શ્લોકોનો પણ સુનશીએ ત્યાગ કર્યો છે.

ઇબ્સન કે બર્નાર્ડ શૉની જેમ એમણે ગીતો ત્યજી, ગદ્યનો સ્વીકાર કર્યો છે. વસ્તુનો ક્રમિક વિકાસ કરતાં જઇ અંતે પરા–

કાષ્ટા લાવી, નાટ્યોચિત તીવ્ર સંઘર્ષ યોજીને, વસ્તુને ગૂંચવીને અંતે ઉકેલવાની પાશ્ચાત્ય નાટ્યપદ્ધતિને મુનશી અનુસર્યા છે. પ્રવેશોને બદલે સળંગ અંકો પણ યોજ્યા છે. આ ઉપરાંત ઈબ્સન કે શૉની જેમ એમની સંવાદકલા પણ તેજસ્વી, ધારદાર અને સચોટ જણાય છે. એમના સમયના અન્ય નાટ્યકારો નાટકમાં બાહ્યસંઘર્ષને ખૂબ મહત્વ આપતા. મુનશીએ આંતરિક સંઘર્ષ, કેટલેક અંશે માનસિક સંઘર્ષ, માનસિક તંગદિલીને મહત્વ આપીને એમના જમાનાના નાટકને એક અભિનવ પરિમાણ પ્રદાન કર્યું હતું. પાત્રોની આંતરિક તંગદિલી, તાણ, પરાકાષ્ટા ઇ. પ્રેક્ષકોને જકડી રાખવામાં કામયાબ નીવડે છે, નાટયલેખન ક્ષેત્રે રજૂઆતની આ રીતિ એ જમાનામાં નવા દ્વાર ખોલી ગઈ હતી.

આમ મુનશીની સામાજિક નાટયકાર તરીકેની સફળતાનાં મુખ્ય તત્ત્વો નીચે મુજબ છે.

પાશ્ચાત્ય નાટ્યનિરૂપણ રીતિનો એમણે સર્વપ્રથમ સ્વીકાર કર્યો, અને એ રીતિ સિદ્ધ કરી આપી. આંતરિક, માનસિક સંઘર્ષનું ચિત્રણ કર્યું. અંકોનું અસરકારક આયોજન કર્યું. પાત્રોચિત સરળ પણ સચોટ ભાષા શૈલીનો સમુચિત પ્રયોગ કર્યો. ગદ્યનું સામર્થ્ય સિદ્ધ કરી બતાવ્યું. વિશિષ્ટ સંવાદકલા યોજી બતાવી. અભિનયક્ષમ હાસ્યકટાક્ષ પ્રધાન એક પછી એક અનેક નાટકો લખી ગુજરાતી નાટય સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું.

પાત્રાલેખનકલામાં પણ પોતાની વિશિષ્ટતા સ્થાપી, એમણે આપણા સાહિત્યમાં નવી શક્યતા ઊભી કરી આપી. એમનાં

નાટકો સર્જક અને સમાજ વચ્ચે સેતુ બન્યા. એમની પાત્ર ષ્ટિએ રસ સૃષ્ટિ ઊભી કરી આપી.

જો કે-મુનશીની આ નાટયકલા પરિપૂર્ણ નથી. અગાઉ વિલોકયું છે તેમ, કયાંક અશ્લીલ સંવાદથી ઔચિત્યભંગ થયો છે. કયાંક પાત્રાલેખન ઠઠ્ઠાચિત્ર બનીને જ અટકી ગયું છે. પશ્ચિમનાં નાટકની જેમ સંખ્યાબંધ પાત્રોને રંગમંચ પર રમતા મૂકીને તખ્તાને જીવંત ને ધબકતો રાખવાના મોહમાં, જરૂર ન હોય, એવાં પાત્રો પણ ઘૂસી ગયાં છે. અનિવાર્યતા વિના અકસ્માતનો આશ્રય લઈને અકસ્માત દ્વારા હેતુ સાધી મહાન બનાવો ફલિત થતા બનાવ્યા છે. સ્વાભાવિક ક્રમમાં બનતા બનાવોમાંથી ફલિત થતું પરિણામ નહિ, પણ અસંભવિત લાગે એવા અકસ્માતો યોજીને એમણે પરિણામ ફલિત કર્યું છે.

સુખદ અંત લાવી પ્રેક્ષકોને નજર સામે રાખ્યા છે. તખ્તા લાયકી લાવવાનો કયાંક સભાન પ્રયાસ પણ જણાય છે. અસંભવિતતાના દોષોથી પણ નાટકો મુક્ત નથી. એક પાત્રને ભોગે બીજું પાત્ર તેજસ્વી કે પ્રતાપી દેખાય, એમાં પાત્રાલેખન કલાનો ભોગ દેવાય છે. મોહન મેડિકો કે જોઈતાને ભોગે રંભા કે સવિતા તેજસ્વી દેખાય છે.

આમ કેવળ ટીકા જ કરવી હોય તો, આમાં ભરપૂર સામગ્રી છે. પરંતુ ઉગ્રમાં ઉગ્ર ટીકાકારને પણ કબુલ કરવું જ પડે છે કે, સામાજિક નાટકો દ્વારા મુનશીએ ગુજરાતના નાટકને નવી દિશા દેખાડી. પોતાની જાત પર હસવાનું વિસરી ચૂકેલા ગુજરાતને પોતાની નબળાઈઓ પર હસવાની ઝિંદાદિલી આ નાટકોએ આપી. ચંદ્રવદન મહેતાની નાટયકલાની પ્રબળ પ્રતિસ્પર્ધી

મુનશીની નથી, એવું કોણ કહેશે ? આમ મુનશીની નાટ્યકલાની અવગણના કોઇ કરી શકે એમ નથી.

શ્રી અનંતરાય રાવળે ('સાહિત્ય વિહાર') સાચું જ લખ્યું છે કે : 'લગભગ બધાં જ પ્રહસન હાસ્યની રંગતને જ લક્ષે છે. એટલે એમાં પરિસ્થિતિઓ અને પાત્રોનું ચિત્રણ અતિશય રંગ્યું કે ઠઠ્ઠાચિત્રણ (Caricature) જેવું બની ગયું છે. મનુષ્ય સ્વભાવના અમુક અંશો પકડી એને ખેંચીને વધુ લાંબા કરી બતાવી તેનો સાચો પરિચય આપવાનું તેમાં થાય છે, પણ એટલો ગંભીર હેતુય હાસ્યના ખડખડાટમાં પ્રથમ તો ડૂબી જતો જણાય છે. ગાંભીર્ય અને શિષ્ટતાના ઈજારદારોને થોડોક આઘાત કે "વીજળીચમક ધક્કા" આપવાનું તોફાન કરવાની પ્રણાલિકા ભંજનના અને જીવનના ઉલ્લાસના તે કાળના પક્ષકારની મનોવૃત્તિએ માંહેના હાસ્યકારને પૂરતો સહકાર એ નાટકોમાં જેમ આપ્યો છે તેમ તેના નાટ્યવિધાનમાં પરિસ્થિતિઓ અને પાત્રોએ ઘરમાં જ લગન હોય તેમ પૂરા સહકારથી એક સાથે કામ કર્યું છે. તેણે એ નાટકોની રંગભૂમિ યોગ્યતા વધારી આપી છે."

પૌરાણિક નાટકો

સામાજિક નાટકોમાં મુનશીએ, આપણે ઉપર જોયું તેમ, વર્તમાનકાળની હાસ્યકટાક્ષથી સારી પેઠે મજાક ઉડાવી છે : તો ભૂતકાળના વાતાવરણમાં ભવ્યતા, પ્રતાપ, શૌર્ય સ્વાર્પણ જેવા ગુણો દર્શાવ્યા છે. હાસ્યકાર મુનશી સામાજિક નાટકમાં, તો ભાવનાભક્ત મુનશી પૌરાણિક નાટકમાં નજરે ચડે છે. સામાજિક નાટકોમાં ગાંભીર્યનો સદંતર અભાવ છે. પૌરાણિક નાટકોમાં ગાંભીર્યનો અતિરેક છે.

એમનું બહુ વિવેચાયેલું નાટક "અવિભક્ત આત્મા" પૌરાણિક છે અને નથી. લેખક પોતે કહે છે કે : "હિન્દુ માન્યતા પ્રમાણે વસિષ્ઠ અને અરુંધતીનું સ્થાન મને અપૂર્વ લાગ્યું. એમના જોડકામાં સમાયેલો આદર્શ કંઈક અદ્વિતીય લાગ્યો. એ આદર્શ શો છે, તે મેં મારી કલ્પનાને પૂછ્યું. મને મળેલા ઉત્તરને થોડે ઘણે અંશે વ્યક્ત કરવા અહીં પ્રયાસ કર્યો છે."

આમ વસિષ્ઠ–અરુંધતીનાં નામ એમણે મેળવ્યાં છે પુરાણમાંથી- એ બેઉ દંપતી બન્યાં હતાં, અને એમને સપ્તર્ષિઓમાં સ્થાન મળ્યું હતું, એ પૌરાણિક તથ્ય છે. પરંતુ એ બેઉના આત્માની અવિભક્તતા સિદ્ધ કરવા લેખકે કલ્પનાથી ભવ્ય અને મહાન પ્રસંગ ખડો કર્યો છે. આર્યોના કલ્યાણ માટે સપ્તર્ષિ સત્ર એમણે યોજ્યો છે. સાતમા ઋષિ પ્રગટે તો એ સત્ર પરિપૂર્ણ થાય. એ ન પ્રગટે તો "આર્યો રઝળી જાય. એમના સંસારમાં આગ ઊઠે, એમના પ્રતાપનો નાશ થાય, અને એમના કર્મનો લોપ થાય."

સપ્તર્ષિઓના દર્શન અને આર્યોના કલ્યાણ વચ્ચે કોઈ ગૂઢ અતૂટ અનિવાર્ય સંબંધ મુનશીએ કલ્પનાથી ખડો કર્યો છે, તે કલ્પના સ્વીકારવા માટે કશો આધાર નથી, એવું કહીને શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ કથાવસ્તુના પાયામાં રહેલી નિર્બળતા સબળ દલીલોથી પુરવાર કરી છે. (જુઓ "કનૈયાલાલ મુનશી" પૃ. ૧૩)

શ્રી ઝવેરીએ મુનશીની બીજી એક તપ વિશેની કલ્પનાની પણ યોગ્ય ટીકા કરી છે. મુનશીને મતે તપનો આદર્શ વ્યકિતગત

આત્મદર્શન કે મોક્ષ નથી, પણ સમસ્ત આર્યજાતિનું જીવન શાંત અને સ્થિર થાય, આર્યોનું કલ્યાણ થાય તે જ તપ. અરુંધતીને મતે તપ એટલે જ વ્યક્તિગત આત્મદર્શન, મોક્ષ. વસિષ્ઠ આર્યોના કલ્યાણને તપ માને છે. વ્યક્તિનું કલ્યાણ, અને સમષ્ટિનું કલ્યાણ–એ બે ભાવના, વિચારનો સંઘર્ષ મુનશીએ આ નાટકમાં યોજીને "અવિભક્ત આત્મા" આદર્શ દાંપત્યનો વિચાર વહેતો મૂક્યો છે. આમ મુનશી કલ્પનાથી પુરાણકાલીન પાત્રોને નામે યોગ્ય વાતાવરણ સર્જીને પોતાના યુગની ભાવનાનો ઉદ્ઘોષ આ નાટકમાં કરે છે.

વસિષ્ઠ માને છે કે દેહનો દેનાર છે દેવ વરુણ. અને દેહના સર્વ ધર્મો નિયત કર્યા છે દેવ વરુણે. દેહનાં વ્રત વરુણનાં છે. તેની અવગણના કર્યે તપની સિદ્ધિ ન થાય. સમર્થ અને સંસ્કારી દંપતીઓના અવિભક્ત આત્માઓનું અદ્વૈત સર્જાય, એમાંથી સંસ્કારી આર્યોનું સર્જન થાય; તપસ્વી દેહ અને આત્માના બધા ધર્મો પાળી, વિશ્વક્રમના અકળઅટળ નિયમોનું ઋચાઓમાં ગાન કરે, એ જ તપનો અર્થ અભિપ્રેત છે વસિષ્ઠને. એટલે એ અરુંધતીને કહે છે :

"મને પેલા પ્રતાપી બાલવસિષ્ઠો ને મોહક બાલ અરું-ધતીઓનાં આક્રંદ સંભળાય છે. એમને અવતરતાં પહેલાં કેટલો વખત વાટ જોવી પડશે?" વ્યક્તિગત આત્મદર્શન, બ્રહ્માનુભૂતિ, મોક્ષ એવો પરંપરાગત તપનો અર્થ કરતી અરુંધતીને સામે પક્ષે લગ્ન સંતાનો એ બધી જંજાળ જણાય છે. તપમાં એ બધું નડે જ, એમ એ માને છે. આ બે વિચારોનો અહીં મુનશીએ સંઘર્ષ નિરૂપ્યો છે, અંતે પોતાને અભિપ્રેત તે વસિ-ષ્ઠનો મત એમના આ નાટકમાં જીતે છે. આમ મુનશીનો

વસિષ્ઠ પુરાણકાલીન ઋષ વસિષ્ઠ નથી; પણ ઋષિના વેશમાં જાણે કે Modern Munshi છે. દેહ અને આત્માનું અદ્વૈત સર્જીને જગતના કલ્યાણમાં પેાતાનું કલ્યાણ જોવાનો આદર્શ તેા સર્વજન માટે છે, મુનશી એને જ તપ કહે છે. એવા તપસ્વીને જ ઋષિ કહે છે. દેહ અને મનના ધર્મોનું નીતિની મર્યાદામાં રહીને પાલન કરનારા બહુ બહુ તેા આદર્શ ગૃહસ્થ કહી શકાય. આવું તેા ઘણા કરી શકે. એટલે જ શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી સાચી રીતે જ વસિષ્ઠને બહુ બહુ તેા 'સૈનિક કવિ' 'Soldier Poet'નું પદ આપવા તૈયાર થાય છે. અને આગળ જતા નેાંધે છે. (કનૈયાલાલ મુનશી પૃ. ૧૬)

"પણ આ માત્ર વસિષ્ઠની જ વાત નથી. મુનશીની ઋષિએા માટેની આખી કલ્પના જ એવી છે. એ ઋષિએા એટલે જ્ઞાન, તપ, કે ચારિત્ર્યની કેાઈ અસામાન્ય સિદ્ધિ મેળવનાર વ્યક્તિ નહિ, પણ ખાતા, પીતા, ક્યારેક ગાતા, સૌન્દર્યનું દર્શન કરતા અને કેાઈ વાર જરૂર પડયે Men of action બની શકતા માણસેા. અત્યારે જે કવિ કહેવાય છે તે મધ્યયુગમાં જન્મ્યા હેાત તેા ભગત કહેવાત, ને વેદ પુરાણેાના કાળમાં જન્મ્યા હેાત તેા ઋષિ કહેવાત, એવી કંઈક શ્રી મુનશીની માન્યતા હેાય તેમ લાગે છે."

આમ મુનશીની તપ અને ઋષિ વિશેની મૂળભૂત માન્યતામાં જ એવી ખામી છે કે, એમના ઋષિએા તેજસ્વી આત્માથી આપણને પ્રભાવિત કરી શકતા નથી. હા, ઋષિનેા આબેહૂબ સ્વાંગ ધરતા તેએા દેખાય છે. શ્રી રા. વિ. પાઠકે 'સાહિત્ય-વિમર્શ'માં (પૃ. ૩૭૭) યેાગ્ય રીતે જ મુનશીની આ મર્યાદાનું નિદાન, કરતા, 'પૌરાણિક નાટકેા'માં જુની કથા દ્વારા અર્વાચીન

યુગના સત્યા તારવવામાં મુનશીને નડેલી મુશ્કેલી, એ નાટકોના વાતાવરણમાં ચમત્કારોનું અસંભવિતપણું, નાટકનાં રહસ્ય અને વસ્તુ વચ્ચે અસંગતતા, સુશ્લિષ્ઠતાનો અભાવ' વગેરે દોષો દર્શાવીને અંતે મુનશીની શક્તિ પણ મૂલવી છે.

"બીજી સર્વ રીતે નાટક શ્રીયુત મુનશીની લાક્ષણિક શૈલીનો સારો નમૂનો છે. ત્વરિત સંવાદો, અનપેક્ષિત બનાવોનું આશ્ચર્ય, પાત્રોની વિલક્ષણ કાર્યશકિત, તેમનો મનોવેગ, નાટકોનો કાર્ય-વેગ, એ સર્વ વાંચતાં અને પ્રયોગમાં જોતાં વાચક અને પ્રેક્ષકને અંત સુધી કૌતુકાકૃષ્ટ રાખે એવાં છે."

'અવિભક્ત આત્મા'માં પણ ઉપર દર્શાવેલા ગુણદોષ તરત નજરે ચડી આવે છે. આ નાટકમાં પણ મુનશી અર્વાચીન યુગનાં સત્યો તારવવા માટે વસિષ્ઠ જેવા ઋષિના વ્યક્તિત્વને પોતાને અભિપ્રેત એવા લેબાશમાં રજૂ કરીને expolit કરે છે.

આમ છતાં વસિષ્ઠને મુખે આદર્શ પ્રેમીની વાણીનો ઉદ્‌ઘોષ એમણે કરાવ્યો છે, તે નોંધપાત્ર છે :

"જો એકલતામાં સિદ્ધિ હોય તો બે જાતિનું નિર્માણ શા માટે ?

× × કોઈવાર એકમેક માટે સર્જાયેલાં અર્ધાંગો મળે છે, અંગ આખું થાય છે, ને વિભક્ત આત્મા અવિભક્ત સ્વરૂપે પ્રગટે છે ત્યારે જ તપશ્ચર્યા પૂરી થાય છે." નાટકનાં કેન્દ્રમાં આ તા ભાવના છે. આત્માની અવિભક્તતા સિદ્ધ કરવા વસિષ્ અરુંધતી સાથે દેહની અવિભક્તતા સિદ્ધ કરવાની તાલાવેલી લાગે જણાય છે. એને ભાવિ બાલવસિષ્ઠો અને બાલઅરુંધતીઓ આક્રંદ જ સંભળાયા કરે છે. અને છતાં એનો પ્રે

સાચો છે, એમ પુરવાર કરવા એ અરુંધતીને કહે છે: "જો માત્ર વિલાસને લોભે, માત્ર તારા રૂપને લોભે હું આ યાચના કરતો હોઉં, તો સંયમહીણો ગણાઉં, પણ મને તારા રૂપ કે શરીરની પરવા નથી. તું રૂપ ખોશે તો હું વધારે પૂજીશ. XXX ....મને બીજું કંઈ નથી જોઈતું, તું જ જોઈએ." ઋષિ તરીકે નહિ, પણ આદર્શ પ્રેમી તરીકે વસિષ્ઠના આવા વચનો સારા લાગે છે. આદર્શ પ્રેમની, દેહ અને આત્માના અદ્વૈતની ઊંચી ભાવનાનું અહીં ઉચ્ચારણ સારું થયું છે.

"અવિભક્ત આત્મા"માં વસિષ્ઠ–અરુંધતીનો પ્રેમ કસોટીએ ચડ્યો છે, ને અંતે સૌ સારાં વાનાં થાય છે; પણ "**તર્પણ**"માં હૈહયરાજ વીતહવ્યની પુત્રી સુવર્ણા, અને મહર્ષિ ઔર્વના પૌત્ર સગરનો પ્રેમ કસોટીએ ચડે છે. એક બાજુ સગર–સુવર્ણાની પ્રેમ ભાવના અને બીજી બાજુ લોકસ્વાતંત્ર્યની ભાવના. એક બાજુ પ્રેમ, બીજી બાજુ કર્તવ્ય. એક બાજુ વ્યક્તિ, બીજી બાજુ સમષ્ટિ. સગર–સુવર્ણાનો પ્રેમ સાચો છે. સગરને તાલજંઘ વીતહવ્યને મારી નાખવા ઔર્વ ઋષિ પ્રેર્યા કરે છે, અને પિતાનું વેર લઈ લોકસ્વાતંત્ર્ય અને આર્યાવર્તનો જય સિદ્ધ કરવા ઉશ્કેર્યા કરે છે. ઋષિ ઔર્વ અહીં ખટપટિયો, લોહીતરસ્યા કાળ જેવો ચિતરાયો છે.

સગર તો **વીતહવ્યે** કબજે કરેલું રાજ્ય અને સ્વાતંત્ર્ય–સર્વસ્વ સુવર્ણાના પ્રેમ માટે **નિછાવર** કરવા તૈયાર છે. એક બાજુ ગુરુની આજ્ઞા, બીજી બાજુ નિરાધાર દયિતા સુવર્ણાની યાચના, એક બાજુ પિતાનું વેર, બીજી બાજુ સ્નેહોર્મિ, એક બાજુ આર્યાવર્તનું સર્જન, બીજી બાજુ પોતાના જીવનનો ઉલ્લાસમય સહચાર–હેમ્લેટની જેમ એના મનમાં મંથન જાગે છે....અંતે ગુરુ

ઔર્વના પ્રબળ પ્રોત્સાહનથી **તાલજંઘ વીતહવ્યનો** એ વધ કરે છે. **ઔર્વે** કોઈ સમાધાન ન કર્યું, વેરની આગ અવેરથી ન ઠારી, બે પ્રેમીઓને એક ન થવા દીધા, સુવર્ણાના પિતાનું લોહી રેડીને શિષ્યને હાથે બળાત્કારે 'તર્પણ' કરાવ્યું, આટઆટલું છતાં એની રક્તપિપાસા સંતોષાઈ નહિ, તેથી એણે શિષ્ય સગરને સુવર્ણાની હત્યા કરવાની આજ્ઞા કરી. આ તે ઋષિ કે રાક્ષસ.:..!

—નાટ્યોચિત તંગદિલી તાણ સર્જવામાં પાવરધા મુનશી અહીં સપડાયા. સુવર્ણાની સગરને હાથે હત્યા થાય તો પ્રેક્ષકો મુનશીને માફ કરે ખરા? સગર સુવર્ણાને ન મારે, તો ઔર્વ ષ સગરને ભસ્મસાત કરે.... એ અંત પણ પ્રેક્ષકોને દઝાડી '.... ઔર્વ તો કોઇને કશું માફ કરવા સર્જાયો જ નથી. ા બોલ એટલે તો કાળનો બોલ. એનો શબ્દ ન જ ફરે. ગર ને મુનશી બેઉ સપડાયા. હવે શું કરવું? સુવર્ણાને મારી ાખે તો મુનશી છૂટે. પણ મારવી કેમ? અંતે ચતુર મુનશીએ ાકસ્મિક મૃત્યુથી સુવર્ણાને મારી નાખીને છૂટકારો તો મેળવ્યો, પણ નાટકનો આ અંત—આકસ્મિક મૃત્યુ—નાટકની મૂળભૂત ભાવના પર જ પ્રહાર કરે છે. કારુણ્યમૂર્તિ સુવર્ણા પ્રત્યે સૌના દિલમાં ઊંડી સહાનુભૂતિ, સહાનુકંપા જાગે છે. ....પણ પ્રેમી તરીકે અત્યંત નિર્બળ, માયકાંગલો, ઠરતો સગર અંતે 'માથું છાતી પર નાખી દઈ ખિન્નતાથી આર્યાવર્તનો જય' પોકારે છે, ત્યારે ચક્રવર્તી સમ્રાટ નહિ, પણ પામર, પરાધીન, કાયર જણાય છે; અને મુનશીની કલાનો અહીં પરાજય નોંધાય છે.

આમ એક ઉત્તમ ટ્રેજેડી—કરુણિકા બનવા સર્જાયેલી, કરુણિકાનાં ઘણાખરાં લક્ષણો ધરાવતી આ કૃતિ અંત ભાગમાં

કલાનું કારૂણ્ય સર્જીને સ્હેજ વણસી જતી જણાય છે. "તર્પણ" શીર્ષકની લાજ મુનશી જેમતેમ કરી સાચવી તો શક્યા છે, પણ ભાવકને તૃપ્તિ થઈ શકતી નથી.

"અવિભક્ત આત્મા" "તર્પણ"માં જેમ વ્યક્તિ અને સમષ્ટિનો સંઘર્ષ છે, પ્રેમ અને કર્તવ્યની ભાવનાનો તીવ્ર ઉદ્‌ઘોષ છે, તેમ "**પુત્રસમોવડી**"માં પણ સરમુખત્યારી અને લોકશાહીનો તીવ્ર સંઘર્ષ છે; અને અહીં પણ પ્રેમ અને કર્તવ્યનું તીવ્ર મંથન પ્રગટ થયું છે. ઉપરાંત આ નાટકમાં એમનાં સામાજિક નાટકોની જેમ નારીજીવનનો આધુનિક અભિનવ આદર્શ પણ નિરૂપાયો છે. આ રીતે મુનશીએ એમનાં અન્ય નાટકોની જેમ આમાં પણ પુરાણના હાડપીંજરમાં વર્તમાન ભાવના, આદર્શ, અને સંઘર્ષોનો પ્રાણ ફૂંક્યો છે.

દેવોના ગુરુ બૃહસ્પતિનો પુત્ર કચ દુશ્મન દાનવોના ગુરુ શુક્રાચાર્ય પાસે સંજીવની વિદ્યા શીખવા જાય છે. શુક્રાચાર્યની એકમાત્ર પુત્રી દેવયાની કચ તરફ આકર્ષાય છે. રાક્ષસોના અનેક કાવતરાંઓમાંથી દેવયાની સતત કચને બચાવતી રહે છે; અને સંજીવની વિદ્યા પ્રાપ્ત થતા કચ સ્વર્ગે જવા તૈયાર થાય છે, ત્યારે દેવયાનીનો પ્રેમ, આગ્રહ, આકર્ષણ, કશું એને કર્તવ્યને પંથેથી વિમુખ કરી શકતું નથી. દેવયાની સ્વર્ગે જઈને પોતાનું પિતા પ્રત્યેનું, પિતાના આદર્શો અને ભાવનાઓ પ્રત્યેનું કર્તવ્ય છોડી શકતી નથી. કચ સ્વર્ગ ત્યજીને, કર્તવ્ય વિમુખ થઈને દેવયાની સાથે પૃથ્વી પર રહી શકતો નથી; અને અહીં પ્રેમ અને કર્તવ્યની વેદી પર પ્રેમનું બલિદાન દેવાય છે. વ્યક્તિભાવના નહિ, પણ સમષ્ટિ ભાવનાનો અહીં વિજય થાય છે.

આમ જીવનને, યૌવનને ઉંબરે જ પ્રેમનું બલિદાન દઈને

કચવિહોણી બનેલી દેવયાની દાનવગુરુ પોતાના પિતાના આદર્શો અધૂરા પૂરા કરવા પુત્રસમોવડી બને છે. પિતાના આદર્શો વિચારો અને ભાવનાને મૂર્તિમંત કરવા એ યયાતિ સાથેનું સગવડિયું લગ્ન પણ સ્વીકારે છે. આ લગ્ન પણ પ્રેમ માટે નહિ પણ કર્તવ્ય માટે છે. ત્રણ લોકની સ્વતંત્રતા સિદ્ધ કરવાના પિતાના સ્વપ્નને સાકાર કરવા મથતી દેવયાની પહેલા પ્રેમીનો ત્યાગ કરે છે, અને પછી પતિનો પણ એને ત્યાગ કરવો પડે છે. 'નમવું નહિ. નમાવવું નહિ, સેવા કરવી નહિ, કરાવવી નહિ.' પિતાના આ મંત્રને ત્રણે લોકમાં ફેલાવવા, સિદ્ધ કરવા પોતાના વ્યક્તિગત સર્વસુખ, સ્વાર્થ, શ્રેય સર્વનું એ બલિદાન કરે છે. યયાતિ અને વૃષપર્વાની સહાયથી ઇન્દ્રાસન તો જીતાય છે. ત્યારે દેવાયાની શુક્રાચાર્યનો સંદેશ એ બેઉને સંભળાવે છે.

"ઇન્દ્રાસનની કચ્ચરો કરી વીરનરને વહેંચી આપો. વજ્રનો ભૂકો કરી ભૂમિમાં ભેળવી દો. સ્વર્ગ, મૃત્યુ ને પાતાળ એકાકાર કરી, દેવ, દાનવ, ને માનવને સમાન અને સ્વતંત્ર બનાવી તેમને સાહચર્ય આરંભવા દો." પણ સત્તાંધ યયાતિ અને વૃષપર્વા શાના સાંભળે? ઇન્દ્રાસન માટે બેઉ લડે છે, ને અંતે વિનાશ નોતરે છે. આમ આપણા જગત પર લોકોનું શાસન સ્થાપવામાં પિતાને પડખે ઉભી રહેનાર દેવયાની "પુત્રસમોવડી" બને છે. ભારત રાષ્ટ્રને સ્વતંત્ર કરવા માટે દેશજનોમાં કયા ગુણો અનિવાર્ય છે, રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા શી રીતે કેળવી શકાય, જાળવી શકાય, તેનાં સૂચનો આ નાટકમાં છે. મુનશીનાં સ્ત્રીપાત્રોમાં આ નાટકની દેવયાની મોખરે છે. આધુનિક નારીજીવનનો અભિનવ આદર્શ પ્રગટ કરતું આ પાત્ર વિચક્ષણ છે. એનાં ત્યાગ. આત્મભોગ, ઉચ્ચ ભાવના, સ્વાર્પણનો ગુણ, પુત્રસમોવડી બનવાના સમર્થ પ્રયાસો, જાજરમાન તેજસ્વી વ્યક્તિત્વ, પ્રતાપ અને ભવ્યતા સૌને આંજી નાંખે તેવાં છે.

આમ છતાં દેવયાની પૂરેપૂરા અર્થમાં "પુત્રસમોવડી" બની શકતી નથી. "પુત્રસમોવડી" શીર્ષક પૂરેપૂરા અર્થમાં સાર્થક નીવડતું નથી. પુત્ર સમોવડી બનવા સમર્થ પ્રયાસ કરતી દેવયાનીને સ્ત્રી હોવાની જન્મજાત મર્યાદા નડી છે. પિતાના સંસ્કારની એ વારસ બને છે, પિતાની વિદ્યાની વારસ સ્ત્રી હોવાને લીધે જ થઈ શકતી નથી. મુનશીના સમર્થ પ્રયત્નો પણ એને પૂરેપૂરી પુત્રસમોવડી બનાવી શક્યા નથી. એમાં મુનશી પણ શું કરે? પુરુષસમોવડી બનવાના, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય માટે ઝઝૂમવાના આદર્શો સેવતી આધુનિક નારીનો આદર્શ દેવયાની આપે છે; પણ સાથે સાથે નારીજીવનની મર્યાદાનું સૂચન પણ આપોઆપ અહીં થઈ જાય છે.

આ નાટકનું મૂળ મહાભારતના આદિપર્વના યયાતિ–આખ્યાનમાં છે. મુનશીએ નવા યુગની ભાવના અને આદર્શોનો પ્રાણ એમાં પૂરવા, પોતાની કલ્પનાથી મૂળ આખ્યાનમાં ઘણા ફેરફારો કર્યા છે. પણ એ બધા જ નાટ્યકલા માટે અનિવાર્ય જણાતા નથી. નાટ્યકલા માટે આવશ્યક હોય, તેવા જ ને તેટલા જ ફેરફારો મુનશીએ કર્યા હોત તો? (જુઓ "કનૈયાલાલ મુનશી" લે. મનહરલાલ ઝવેરી પૃ. ૩૫–૩૬) આમ છતાં યયાતિ–વૃષપર્વાનું ઈન્દ્રાસન માટે યુદ્ધ, અંત બેઉનો વિનાશ, જેવા પ્રસંગો મુનશીની નાટકકલાની સૂઝ બતાવે છે. ગુલામીની પ્રથાનો નાશ, લોકસ્વાતંત્ર્ય, સરમુખત્યારીનો નાશ, જેવા આજના યુગના વિચારોના નિરૂપણમાં મુનશીની મૌલિક નાટ્યશક્તિનું સારું દર્શન થાય છે. પુરાણકાલીન વાતાવરણમાં આધુનિક ભાવના અને વિચારો ગૂંથવામાં મુનશીને અન્ય પૌરાણિક નાટકો જેટલી તકલીફ પડી હોય એમ જણાતું નથી. સુરેખ સચોટ પાત્રાલેખન તેજસ્વી અસરકારક સંવાદો. પાત્રોનાં માનસને અનુરૂપ વાણ

અને વર્તન, ઝડપી બનાવોનું ચિત્રણ, વસ્તુનો ક્રમિક વિકાસ, યોગ્ય સમયે પરાકાષ્ટા અને ઉચિત કલાત્મક અંતને લીધે મુનશીનાં પૌરાણિક નાટકોમાં આ નાટક કદાચ વધારે મત લઇ જાય એવું છે.

પુરંદર પરાજય વિશે શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી "પૌરાણિક નાટકો" ની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે, (પૃ. ૧૦) 'સ્ત્રીની પવિત્રતા, સ્ત્રીનું પાતિવ્રત્ય, એની પોતાની ઇચ્છાને અધીન છે: પુરુષે બળાત્કારથી પળાવેલું પાતિવ્રત્ય, કશા કામનું નથી : સ્રીપુરુષની પવિત્રતા ઉપર અને પતિપત્નીની અભિન્નતા ઉપર શક્તિ અને સંસ્કારોની શુદ્ધિનો આધાર છે એ વાત સાચી છે, પણ સ્વેચ્છાથી સેવાય એ જ સાચી પવિત્રતા—એ તત્ત્વ કેન્દ્ર સ્થાને છે.'

આ નાટકની મુખ્ય નાયિકા સુકન્યાને મોંએ મુનશી બોલાવે છે કે: (પૃ. ૩૬) 'વિદ્દન્વંત, એ અભિન્નતા તમારે સાચવવાની નથી. મારે—અમારે સ્ત્રીઓને સાચવવાની છે. તેમના પર તેમના સંસારના સાતત્યનો પાયો રચાયો છે.' આખું નાટક આ ભાવનાને ખીલવવા રચાયું છે.

એક બાજુ દયાજનક, લાચાર, જડ લાકડાની જેમ જીવતો વૃદ્ધ પતિ ચ્યવન છે, તો બીજી બાજુ ફાટ ફાટ થતા યૌવનથી મસ્ત અને મત્ત એવી સુકન્યા છે, તો ત્રીજી બાજુ પરમ સૌન્દર્યની સાક્ષાત મૂર્તિ સમા અશ્વિદેવોનું તીવ્રતમ આકર્ષણ છે. છતાં નાટકને અંતે વૃદ્ધ ચ્યવનને વળગી રહેતી સુકન્યા આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. કલાસ્વરૂપ સિદ્ધ કરવા મુનશીએ મહાભારતમાં નિરૂપાયેલા આખ્યાનની મૂળકથામાં ઘણા ફેરફારો કર્યા છે. મુનશીની સુકન્યા મહાભારતની સુકન્યા કરતાં ઘણી ચડિયાતી બની છે.

સુકન્યાને સંજોગવશાત વૃદ્ધ ચ્યવન સાથે પરણવું પડે છે. અને પછી અશ્વિદેવો એને આકર્ષે છે. એમાંથી એનાં અંતરમાં કામ અને કર્તવ્ય, પ્રેમ અને ધર્મનો તીવ્ર મનોસંઘર્ષ જાગે છે. મુનશીના અન્ય નાટકોની જેમ અહીં પણ એ જ સંઘર્ષ કેન્દ્ર સ્થાને છે, અને આધુનિક વિચાર અને ભાવના પુરાણકાલીન વાતાવરણમાં રજૂ કરવા માટે એમણે 'સુકન્યા'ને પસંદ કરી છે. મુનશીનાં જમાનામાં ભરજોબનમાં મ્હાલતી મુગ્ધ કન્યાને સ્મશાનની ચિતામાં એક પગ મૂકી ચૂકેલા વૃદ્ધ સાથે ફરજિયાત પરણવું પડતું હતું. 'દીકરીને ગાય દોરે ત્યાં જાય'ના જમાનાનો વિરોધ કરવા, અને સ્રીસ્વાતંત્ર્ય, વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યની નૂતન વિચારધારા નિરૂપવા માટે મુનશીએ આધુનિક સુકન્યાના જીવનની વિષમતા, મનોમંથનો, સંઘર્ષો અને ભાવનાઓને પુરાણકાલીન સુકન્યામાં આરોપિત કર્યા છે. આમ જૂના જમાનાના વાતાવરણમાં મુનશીએ પોતાના સમકાલીન સમાજનું દર્શન કરાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે; પરંતુ અહીં પણ મુનશીને જૂની સુરાહીમાં નવું મદ્ય ભરવામાં મુશ્કેલી પડી હોય, એમ જણાય છે.

મુનશીને આ ઉદ્દેશ સુકન્યાના પાત્ર દ્વારા સિદ્ધ કરવામાં આ જૂની સુકન્યા કામ લાગે એમ નથી. તેથી મૂળકથામાં એમણે કરેલા બધા ફેરફારો સુકન્યાનાં મુખ્ય પાત્રનાં વિકાસમાં ઉપકારક નીવડયા નથી. કથાવસ્તુનું નિરૂપણ જોતાં મુનશી સુકન્યાનાં ચરિત્ર–ચિત્રણમાં થાપ ખાઇ ગયા છે, અને મૂળભૂત ઉદ્દેશને પૂરેપૂરો સિદ્ધ કરવામાં એમને પૂરેપૂરી સફળતા મળી નથી.

શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી (''કનૈયાલાલ મુનશી''પૃ.૨૮) મુનશીની એ નિષ્ફળતાનાં આટલાં કારણો સાચી રીતે જ સ્પષ્ટ કરે છે. એમણે ઉઠાવેલી પહેલી શંકા એ છે કે, સાચેસાચા અર્થમાં

આધુનિક કહી શકાય તેવાં માબાપ પોતાની અઢાર વીસ વર્ષની કન્યાને સો વર્ષના વૃદ્ધ સાથે પરણાવે જ નહિ. બીજું—માબાપ લોભી કે પાપી હોય ને એવાને પરણાવવા તૈયાર થાય, તોપણ આધુનિક વ્યક્તિવાદી કન્યા પોતે જ ભયથી કે લાલચથી પ્રેરાઇને તો એવા વર સાથે પરણવા તૈયાર જ ન થાય. અને કદાચ માબાપને કફોડી પરિસ્થિતિમાંથી ઉગારી લેવા એ કન્યા આત્મભોગ આપે તો, એ મુનશીની સુકન્યાની જેમ અશકત પતિનો તિરસ્કાર ન કરે. ગંભીરતાથી અને ગૌરવથી બધું સહન કરી લે. નારી તરીકેના પોતાના સ્વમાનનો ખ્યાલ રાખે. અહીં તો સુકન્યા જે રીતે વર્તે છે તેમાં વ્યક્તિવાદનું ઉત્તમ અને અભિજીત સ્વરૂપ પ્રગટ થતું નથી.

આમ મુનશીને જૂની સુકન્યા મૂર્તિમંત કરવામાં, કે નવી સુકન્યા ખડી કરવામાં સફળતા નથી મળી. જૂની સાથે નવીનો મેળ ખવડાવવામાં મુનશી નિશાન ચૂકી ગયા છે. મુનશીએ નિરૂપવા ધારેલો ઉદ્દેશ સિદ્ધ કરવા જૂની સુકન્યા ન ચાલે, એમ લાગ્યા કરે છે. આમ મુનશી મૂળભૂત પાત્ર અને કથાની પસંદગીમાં પણ ગોથું ખાઇ ગયા છે. અલબત્ત, મૂળ કથામાં કરેલા કેટલાક ફેરફારો દેશકાલાનુસાર યોગ્ય છે. એમાં ઔચિત્ય છે. પરંતુ મુખ્ય પાત્ર સુકન્યાનાં પાત્રાલેખનમાં રહી ગયેલી કચાશ ઊડીને આંખે વળગે એવી છે. સુકન્યા તીવ્ર મનોમંથન પછી કામ પર કર્તવ્યનો વિજય હાંસલ કરે છે, એનું આ હૃદયપરિવર્તન પણ પૂરેપૂરું પ્રતીતિકર બની શકયું નથી. “પુરંદર પરાજય” શીર્ષક પણ બહુ યોગ્ય જણાતું નથી.

આમ છતાં, મુનશીએ કરેલા કેટલાક ઔચિત્યપૂર્ણ ફેરફારોથી, કન્યાના તીવ્ર મનોમંથનોના માનસિક આઘાત પ્રત્યાઘાતના સરસ

આલેખનથી, કામ અને કર્તવ્યના તીવ્ર મનોસંઘર્ષના નિરૂપણથી, મૂળ સુકન્યાં કરતાંય ચડિયાતી ઠરતી આ સુકન્યાના પાત્રાલેખનથી, તેજસ્વી સંવાદો અને ઝળકતી ભાષા શૈલીથી, વસ્તુના ક્રમિક વિકાસથી, આ નાટક એકંદરે આસ્વાદ્ય બન્યું છે. મુનશીની સર્જકપ્રતિભાનો જેટલો અંશ એમાં ઝીલાયો છે, તેટલોય લક્ષમાં લેતાં, નાટ્યકાર મુનશીની પ્રતિભાનું એમાં દર્શન તો થાય જ છે. જો કે આવી જ વસ્તુ લઈને મુનશીએ ગંભીર સામાજિક નાટક જ લખ્યું હોત તો વધારે સારું થાત, એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

પૌરાણિક નાટકોની વિશેષતા અને મર્યાદા

અન્ય નાટકોની જેમ મુનશીની સર્વપ્રથમ વિચક્ષણતા છે એમની પાત્રાલેખન કલામાં; અને તેમાં પણ ખાસ નોંધપાત્ર છે, પૌરાણિક નાટકોનાં સ્રીપાત્રો. કચ કરતાં દેવયાની, સગર કરતાં સુવર્ણા, ચ્યવન કે અશ્વિદેવોની તુલનાએ સુકન્યા, વસિષ્ટ કરતાં અરુંધતી, પોતપોતાના અનુપમ આકર્ષક અસરકારક આસ્વાદ્ય વ્યક્તિત્વથી આપણા મન પર સારી છાપ મૂકી જાય છે. આ રીતે મુનશીનાં સામાજિક નાટકોની નાયિકાઓની જેમ પૌરાણિક કૃતિઓની નાયિકાઓનું ચરિત્રચિત્રણ લેખકને હાથે ચડિયાતું નિરૂપાયું છે.

લગભગ બધી જ નાયિકાઓ કામ અને કર્તવ્ય, પ્રેમ અને ધર્મ, પ્રેમ અને કર્તવ્યનો તીવ્ર મનોસંઘર્ષ અનુભવે છે. એ બધાનું નારીત્વ સેવા, સ્વાર્પણ, તેજસ્વિતા, પ્રતાપ, ભવ્યતા ભાવનાશીલતા, લડાયક મિજાજ, જેવા ગુણોમાં અભિવ્યક્ત થાય છે. એ બધી જ આધુનિક નારીજીવનનો અભિનવ આદર્શ રજૂ

કરે છે. વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય, જગત્ કલ્યાણ, સમાનતા, સ્વાતંત્ર્ય, બંધુતા પ્રેમ જેવા આધુનિક વિચારો અને ભાવનાઓનો ઉદ્‌ઘોષ એ નારીપાત્રોના વાણી વર્તનમાં સંભળાયા કરે છે. જો કે, નારીપાત્રો જેવું સબળ ચરિત્ર ચિત્રણ પુરુષપાત્રોનું નથી થયું. અને તેમાં પણ મુનશીના ઋષિઓ પછી તે શ્વેતકર્ણ હોય કે, શંખ, શાંડિલ્ય, ઔર્વ હોય કે, ચ્યવન હોય કે, વસિષ્ટ હોય કોઈ આપણને તૃપ્ત કરે એવું પાત્રાલેખન પામ્યા નથી. એમાં મુનશીની ઋષિ વિશેની માન્યતાનો જ દોષ છે. કોઈ ઋષિ જડ, ઇર્ષ્યાંધ છે, તો કોઈ પામર છે, કોઇ નિરાધાર નારીને મધરાતે મારી નાંખે એવો જડ નૃશંસ છે, તો કોઇ જૂઠાણું ચલાવવામાં પાછી પાની કરતો નથી. સાધન શુદ્ધિનો આગ્રહ પણ એમને નથી, કોઈ લોહી તરસ્યાં છે કોઇ જડ વૃદ્ધ અશક્ત, લાચાર છતાં યૌવનમસ્ત કન્યાનું બલિદાન લે એવા છે. "આર્યતા" એમના વાણીવર્તનમાં જણાતી નથી; પરંતુ આર્યતાનું અભિમાન એમને બહુ છે. આર્યતાની મોટી મોટી વાતો કરવામાં એ શૂરા છે. મુનશીના ઋષિઓ યેનકેન પ્રકારેણ પોતાનું ધાર્યું જ કરતા ગંદા રાજકારણના માનવીઓ જેવા લાગે છે. આમ ઋષિઓના પાત્રાલેખનમા મુનશીને સફળતા સાંપડી નથી.

મુનશીએ ભાવનાની દૃષ્ટિએ કાલવ્યુત્ક્રમનો દોષ વહોર્યો હોવાથી, જૂની સુરાહીમા નવું મદ્ય બંધ બેસતું થઇ શક્યું નથી. મૂળકથામાં એમણે કરેલા કેટલાક ફેરફારો પણ અનિવાર્ય ન હોવાથી, પાત્ર માટે હાનિકર્તા નીવડયા છે. નાટકની સંકલના પણ ક્યાંક ક્યાંક શિથિલ છે. મુખ્ય પાત્રોનું સબળ પાત્રાલેખન, પણ ગૌણ પાત્રોમાં સારી પેઠે કચાશ જોવા મળે છે. વળી પૌરાણિક નાટકોમાં પૂરપૂરું ગંભીર વાતાવરણ રાખ્યું હોવાથી ણ આ નાટકોને નુકસાન થયું છે. શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીએ કેટલાંક વિવેચનો") સાચું જ લખ્યું છે કે–"પૌરાણિક નાટકો

અને ધ્રુવસ્વામિની જેવા ઐતિહાસિક નાટકમાં ('ધ્રુવસ્વામિની' માં હાસ્યનો સંપૂર્ણ અભાવ નથી જણાતો, નવલરામે એમ કેમ લખ્યું હશે ? 'સુહાસી') હાસ્યનો સંપૂર્ણ અભાવ રાખી, સામાજિક નાટકોમાં તેની અતિશયતા કરી; તેથી બન્નેને હાનિ પહોંચે છે, એમ કહી શકાય. આથી પૌરાણિક નાટકોનું વાતાવરણ અતિશય ગંભીર બની ગયું છે, જ્યારે સામાજિક નાટકો ફારસ જેવાં થઈ ગયાં છે."

એમનાં પૌરાણિક નાટકો સાચા અર્થમાં પૌરાણિક નથી. વેશ, ભાષા, ક્રિયાકાંડો, સંગ્રામો, પ્રાર્થનાઓ, મંત્રો, ચમત્કારો, પૌરાણિક પાત્રો ઈ૦ થી મુનશી પૌરાણિક વાતાવરણ ખડું કરે છે. નાટકોનું બાહ્ય વાતાવરણ પૌરાણિક, પણ એનો આત્મા તો અર્વાચીન યુગનો જણાય છે. નવા જૂનાનો મેળ બેસાડવામાં પડેલી મુશ્કેલીને લીધે જ એમણે ઝંખેલી ઊંચી ઊંચી ભાવનાઓના નિરુપણનો ઉદ્દેશ પણ પૂરે પૂરો પાર પડયો નથી. પાત્રાલેખનમાં પણ તેથી જ કચાશ રહી ગઈ છે.

આમ છતાં મુનશીનાં પૌરાણિક નાટકો આપણા સાહિત્યનું અમૂલું ધન છે; વર્ષો સુધી ઠેર ઠેર એ નાટકો ભજવાતાં પણ રહ્યાં છે. અલબત્ત, 'ધ્રુવસ્વામિની' કે એમનાં સામાજિક નાટકો જેટલાં આ નાટકો ભજવવા સહેલાં નથી. કારણ કે, અકસ્માતો, ચમત્કારો, અદ્દભૂત પ્રસંગોનું એમાં વિશેષ ચિત્રણ થયું છે. જો કે, આજની સાધન સંપન્ન રંગભૂમિ માટે એ નાટકોના એવા દશ્યો ભજવવા અશકય નથી. આમ છતાં પૌરાણિક નાટકોનાં કેટલાક દશ્યો ભજવવા અશકય નહિ, પણ મુશ્કેલ તો છે જ; છતાં આ નાટકો ગુજરાતમાં ભજવાતાં રહ્યાં છે. મુનશીને એ નાટકોએ સારી પેઠે કીર્તિ પણ રળી આપી છે. એના શા કારણો છે ?

નાટ્યકાર તરીકે મુનશીને મળેલી અસાધારણ સફળતા માટે મહત્ત્વનું પ્રથમ તત્ત્વ તો છે મુનશીની પાત્રાલેખનકલા. એમની પાત્રાલેખનકલા જીવંત, ચિત્રાત્મક અને ચિત્તાકર્ષક છે. મુખ્ય પાત્રો ખાસ કરીને સ્ત્રી પાત્રોમાં એમની આ કલા ઝળકી ઊઠી છે. ક્રમિકતાથી પાત્રોનાં બાહ્ય અને આંતરિક વ્યક્તિત્વનો તેઓ વિકાસ સાધે છે, અને અભિનયકલાને માટે પૂરતો અવકાશ રહે, એવા ચોટદાર, શબ્દશકિત પ્રગટ કરતાં સંવાદો યોજીને, પાત્રોની ગતિ વિધિથી રંગભૂમિને ચેતનવંતી રાખીને પાત્રોને જીવતાં કરી મૂકે છે.

બીજું તત્ત્વ છે મુનશીની રસનિષ્પન્ન કરવાની અનુપમ શક્તિ. પ્રેક્ષકોની નાડ તેઓ બરાબર પારખી જાણે છે; ને તોલી તોલીને લખાયેલા સંવાદો પ્રેક્ષકોના માનસ પર શી અસર કરશે, કયા આઘાત પ્રત્યાઘાત જગાડશે, તેનો તાગ મુનશી પહેલેથી મેળવી શકે છે. તેથી પ્રેક્ષકોને રસપ્રવાહમાં ઘસડી જવા માટેની બધી સામગ્રીઓ તેઓ એકઠી કરે છે, ને તેનો સમુચિત વિનિયોગ પણ તેઓ કરી જાણે છે. રસ જમાવટની કોઈ તક તેઓ જતી કરતા નથી. એવી પરિસ્થિતિની પળને તેઓ તરત પકડી લે છે, ને એને યોગ્ય માવજત આપતાં એમને આવડે છે.

ત્રીજું તત્ત્વ છે સંઘર્ષ. નાટ્યોચિત બાહ્ય અને આંતરિક સંઘર્ષ ખડો કરી, સસ્પેન્સ, What next નાં તત્ત્વથી પ્રેક્ષકોને તેઓ જકડી લે છે. નાટ્યોચિત તંગદિલી (dramatic tension) સહજતાથી તેઓ સર્જી જાણે છે. અને એ તાણમાં પ્રેક્ષકો તણાઈ જાય એવો એનો વેગ હોય છે. અણધારી રીતે પ્રેક્ષકોને ચમકાવતી નાટકને અંતે આવતી પરાકાષ્ટા (Climax) યોજીને પાત્રોનાં સંથનો પરિવર્તનો વગેરેનું સચોટ કલાત્મક નિરૂપણ કરીને, વસ્તુનો

ક્રમિક સ્વભાવિક વિકાસ સાધીને મુનશી પોતાની આગવી કલાસૂઝ બતાવે છે.

અભિનયક્ષમતા એમનાં નાટકોનું સૌથી મોટું જમા પાસું છે. જો કે, ચમત્કારિક બનાવો, શિથિલ સંકલના વગેરેને લીધે પૌરાણિક નાટકોની અભિનયક્ષમતા ઓછી હોવા છતાં, એમાં પણ મુનશીએ પ્રેક્ષકોને નજર સાથે રાખ્યા છે. એટલું જ નહિ, પણ "તર્પણ" જેવા નાટકમાં તો પ્રેક્ષકોને ગમતો અંત લાવવામાં મથામણ પણ કરેલી જણાય છે. ક્યાંક કલાને ભોગે પણ રંગભૂમિને એમણે નજર સામે રાખી છે. મુનશીની રંગભૂમિ પ્રત્યેની સભાનતાએ પણ એમનાં નાટકોની અભિનયક્ષમતા વધારી છે.

આટલી સમીક્ષા પછી હવે સ્પષ્ટ થઇ જાય છે કે, મુનશીને સામાજિક નાટકોમાં યશ આપી શકાય, તેટલો કદાચ પૌરાણિકમાં આપી શકાય એમ નથી. એમનું ઉત્તમ નાટક તો છે ઐતિહાસિક નાટક "ધ્રુવસ્વામિનીદેવી." હવે પછીના પ્રકરણમાં "ધ્રુવસ્વામિની-દેવી"નો સાક્ષાત્કાર કરવાનો હોવાથી, અહીં તો એટલું જ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે, નાટયકાર મુનશી વર્ષોથી આટઆટલું વિવેચાયા છે, ગુજરાતના પ્રખર વિવેચકોએ એમની માત્ર પૂજા કરી નથી, કડકમાં કડક પરીક્ષા પણ કરી છે. કોઇની રહેમનજર મુનશીએ યાચી નથી, ને કોઈએ રાખી પણ નથી. છતાં મુનશીની નાટયકલાના કડકમાં કડક વિવેચકને પણ સરવાળે તો નાટયકાર મુનશીનો સ્વીકાર કરવો પડયો છે. એ જ બતાવી આપે છે કે, ગમે તેટલું તપાવી જૂઓ, ટીપી જૂઓ–મુનશીનું નાટયસર્જન સુવર્ણ છે. એ સોટચનું ભલે નથી. મૂલ્યવાન સુવર્ણહાર સોટચનો હોઇ જ ન શકે. આભૂષણનો આકાર ધારણ કરવો હોય, તો હલકી ધાતુની ભેળસેળ સોનાએ સ્વીકારવી પડે–મુનશીનાં કેટલાંક નાટકો ગુજરાતી સાહિત્યના આભૂષણ જેવાં છે.

ભવાઈ જેવા લોકનાટ્યની, તથા સંસ્કૃત નાટકોની અસર ઝીલીને નર્મદયુગમાં "મિથ્યાભિમાન" કે "લલિતાદુ:ખદર્શક" જેવાં નાટકો લખાયાં હતાં. અંગ્રેજીની અસર નીચે "ભટનું ભોપાળુ" પણ લખાયું હતું. પંડિતયુગમાં સંસ્કૃત પદ્ધતિથી રમણભાઈનું "રાઈનો પર્વત" કે મણિભાઈ કૃત 'કાન્તા, જેવી કૃતિઓ સાંપડી હતી. નાનાલાલના ડોલનશૈલીમાં લખાયેલા ભાવપ્રધાનનાટકોએ નાનાલાલની સર્જક પ્રતિભાની ઝાંખી કરાવી હતી. બટુભાઈ ઉમરવાડિયાએ પોતાના વિશિષ્ટ નાટ્યકસબથી ગુજરાતનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું, તે વખતે મુનશી પોતાની અદ્‌ભૂત નાટ્યછટા અને સર્જકપ્રતિભાથી એ સૌની વચ્ચે માર્ગ મૂકાવતા આવ્યા એ ભૂલવા જેવું નથી. પછી. તો ચંદ્રવદન મહેતા, જયંતી દલાલ, ઉમાશંકર જોષી કે શિવકુમાર જોષી કે દર્શક જેવા લેખકોનું નાટ્યક્ષેત્રે માતબર પ્રદાન થયું હોવા છતાં, મુનશીના નાટ્ય-સાહિત્યે એનું આગવું સ્થાન જાળવી રાખ્યું છે. એ કૃતિઓ હજુ પણ ઝાંખી થઇ નથી. એ એમની સૌથી મોટી વિશેષતા નથી? આજે પણ નાટ્યકાર મુનશી ભજવાય છે, વંચાય છે, વિવેચાય છે. ચર્ચાય છે, વેચાય છે—એમાં જ મુનશીની આગવી પ્રતિભાનું દર્શન નથી થતું?

૪ : ઐતિહાસિક નાટક:

" ધ્રુવસ્વામિનીદેવી "

મુનશીની સમગ્ર નાટ્યપ્રતિભાનું દર્શન એમનાં જો કોઈ એક નાટકમાં કરવું હોય તો, "ધ્રુવસ્વામીનીદેવી" પૂરતું ગણાય. એમના સામાજિક નાટકોમાં ગંભીરતાનો તદ્દન અભાવ છે, અને હાસ્યનો અતિરેક છે. પૌરાણિક નાટકોમાં ગાંભીર્યનો અતિરેક છે, અને હાસ્યનો સદંતર અભાવ છે; પરંતુ "ધ્રુવસ્વામીની દેવી"માં ગાંભીર્ય અને હાસ્યનું સમતોલ કલોચિત આયોજન જણાઈ આવે છે. વસ્તુ સંકલના, અંક આયોજન, પાત્રાલેખન, ભાષા-

શૈલી, સંવાદો, સંઘર્ષ, અભિનેયતા, રસનિરૂપણ, ઐતિહાસિકતા ગમે તે પાસાને મૂલવો, એમના સમગ્ર નાટયસર્જનમાં આ ઐતિહાસિક નાટકને ઉત્તમ ગણવાનું મન થાય, એવી કલાસૂઝ મુનશીએ બતાવી છે.

મુનશી આ નાટકને "એક ખોવાયેલા નાટકનું નવદર્શન" એટલા માટે કહે છે કે, "સમુદ્રગુપ્ત અને ચંદ્રગુપ્ત બેની વચ્ચે સમુદ્રગુપ્તનો મોટો પુત્ર રામગુપ્ત ગુપ્તોનો રાજ્યદંડ ધારતો હતો, એ નવી શોધ ડોકટર સિલ્વિયન લેવીએ કરી છે. એ રામગુપ્ત કેવો હતો, એનાં નીચ કૃત્યો શાં હતાં, અને તે કેવી રીતે મૂઓ, તે પ્રસંગ પર "મુદ્રારાક્ષસ"ના કર્તા વિશાખાદત્તે "દેવી ચંદ્રગુપ્તમ્" નામનું નાટક રચ્યું છે. તે નાટક હાથ લાગ્યું નથી. પણ તેના ટુકડાઓ ભેગા કરી તેમાં રહેલી ઐતિહાસિક હકીકતનો ઉદ્ધાર કરવામાં આવ્યો છે. આ નષ્ટ થયેલા નાટકના વસ્તુમાં બીજી ઐતિહાસિક અને કાલ્પનિક સામગ્રી ઉમેરી, નવે સ્વરૂપે આ નાટક લખવાનો મેં પ્રયત્ન કર્યો છે."

"ધ્રુવસ્વામિની દેવી"ની ઐતિહાસિકતા

ભારતના ઇતિહાસનો 'સુવર્ણયુગ' કહેવાતો ગુપ્તયુગ આ દેશના લેખકોને આકર્ષે એવો છે. એ યુગમાં ભારત વીરતા, વૈભવ અને વિદ્યા એ ત્રણે ક્ષેત્રે મેળવેલી સિદ્ધિથી વિખ્યાત હતું. ચંદ્રગુપ્તમાં પણ એ ત્રણે ગુણોનો સુમેળ હતો. મુનશીની રસપ્રીતિ અને પ્રતાપ ભક્તિને અનુકૂળ આવે, એવી પાત્રસૃષ્ટિ ઇતિહાસના એ સુવર્ણ પૃષ્ઠોમાંથી સાંપડે એ સ્વભાવિક છે. અને તે એમને "દેવી ચંદ્રગુપ્તમ્"માંથી સાંપડી ગઇ. પછી તો એમણે પોતાની કલ્પનાશકિત અને સર્જકપ્રતિભાને કામે લગાડી પોતાની

વિશિષ્ટ પાત્રસૃષ્ટિ ખડી કરી લીધી. આમ એમણે ઇતિહાસની થોડીક ઘટનાઓ, ઐતિહાસિક પાત્રો, ઐતિહાસિક વાતાવરણ સર્જનારાં થોડાંક તત્ત્વો, છૂટાછવાયા ઐતિહાસિક પુરાવાઓને બળે આ નાટકનો કાચો મસાલો તો એકઠો કરી લીધો; પછી પોતાની અદ્‌ભુત કલ્પનાથી એ કાચી સામગ્રીનો પુનરુદ્ધાર કરી પોતાની આગવી સર્જકમુદ્રા ઊપસાવતું આ નાટક લખ્યું.

રામગુપ્ત, ચંદ્રગુપ્ત, દત્તદેવી, રુદ્રસેન વગેરે ઇ. સ. ૩૭૦ની આસપાસ થઈ ગયેલાં ઐતિહાસિક પાત્રો છે. નાટકનો સમય ઇ. સ. ૩૭૦ થી ૩૯૦ની એટલે કે લગભગ વીસ વર્ષની–આસપાસનો છે. મુખ્ય પાત્રો બધાં જ ઐતિહાસિક છે. એ જમાનામાં મહાદેવીઓ પણ રાજ્ય કરતી, પતિની પડખે રહી વર્ષો સુધી સમરાંગણોમાં ઝઝૂમતી, મુત્સદ્દીગીરીના ખેલ ખેલતી. પરાક્રમની પ્રાપ્તિ અર્થે પુરુષાર્થ કરતી. કુમારદેવી, દત્તદેવી, ધ્રુવસ્વામિની જેવી મહાદેવીઓએ સમરાંગણો સેવ્યાં હતાં. પ્રેમમાં અને યુદ્ધમાં પોતાનાં વિશિષ્ટ પ્રતાપી વ્યક્તિત્વથી એ બધી ઝળકી ઊઠતી. આમ મુનશીની સર્જન પ્રવૃત્તિનાં મુખ્ય વિષય પ્રેમ અને યુદ્ધને અનુકૂળ આવે, એવી નારી ‘ધ્રુવસ્વામિની’ ઇતિહાસની જ છે, અને એનાં ચિત્રણમાં ખાસ કશી અશતિયોક્તિ કર્યા વિના, મુનશી એનું ભવ્ય પ્રતાપી વ્યકિતત્વ ઉપસાવી શક્યા છે. ઇતિહાસ પણ એવી નારીઓની વીરતા, વૈભવ, અને વિદ્યાની સાક્ષી પૂરે છે.

આવી અસાધારણ પ્રતાપી નારીનો પતિ થયેલો રામગુપ્ત પણ નીચ, નિર્માલ્ય, એશઆરામી અને બાયલો હતો, એ વાતનો પણ ઇતિહાસ સ્વીકાર કરે છે; ને તેથી જ ચંદ્રગુપ્તને હાથે એ કમોતે મૂઓ, ને મહાદેવી ધ્રુવસ્વામિનીએ ચંદ્રગુપ્ત

સાથે પુનર્લગ્ન કર્યું : એ વાત પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સાચી છે. અલબત્ત, મુનશીએ રામગુપ્તની નીચતા, અને નિર્માલ્યતા દર્શાવનારા કાલ્પનિક પ્રસંગોનો અનિવાર્ય અતિરેક કર્યો છે; પરંતુ તેની સામે વાંધો લઇ શકાય તેમ નથી. રુદ્રસેન પરાજિત રાજા પાસે સમાધાનની એક માત્ર શરત મહાદેવી–અર્પણની રજૂ કરે છે, એમાં પણ ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ કંઈ ખોટું નથી. એવું તો બનતું આવતું હતું. આમ ઐતિહાસિક પાત્રોને વિકૃત કર્યા વિના, એમની ઐતિહાસિકતાને આંચ લગાડયા વિના, એમનાં વ્યકિતત્વને કોઈ હાનિ પહોંચાડયા વિના મુનશીએ એમનું ચિત્રણ કર્યું છે. 'આત્મા ઓળખે તે વર, બીજા બધા પર'ની અર્વાચીન ભાવના ધ્રુવદેવીનાં પાત્રમાં બરાબર ગૂંથાઇ ગઇ છે. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં, કે 'પુરંદર પરાજય' જેવાં પૌરાણિક નાટકમાં જેમ નૂતન ભાવના જૂનાં પાત્રોમાં મૂકતાં મુનશીને મુશ્કેલી પડી છે, તેવી અહીં પડી હોય તેમ જણાતી નથી. સુકન્યાનાં પૌરાણિક પાત્રમાં નવી ભાવના આરોપવાનું મુનશીને નથી ફાવ્યું; પણ અહીં તેમ નથી.

મધુરિકા, માલિકા, શશિલેખા, માધવી જેવાં ગૌણ કાલ્પનિક પાત્રો પણ નાટકના વિકાસમાં અનિવાર્ય ગણાય; ને એ સૌ પોતપોતાની જગ્યાએ બરાબર ગોઠવાઇ ગયાં છે. એમનાં ચિત્રણમાં પણ ખાસ કશી ખામી નજરે ચડતી નથી. ધ્રુવદેવીનું અપહરણ, ડણીમાં ધ્રુવદેવી માટેની રુદ્રસેનની માંગણી, સ્ત્રી વેશે રુદ્રનને ત્યાં જતો ચંદ્રગુપ્ત, તેનો પ્રતિકાર અને ધ્રુવદેવીનો બચાવ; અને અંતે વિજય, ચંદ્રગુપ્તનું પાગલ થઈ જવું, એ બધાં પ્રસંગો મુનશીની કલ્પનાશક્તિ અને સર્જકપ્રતિભાનું સહજ પરિણામ છે. એ નિરૂપણથી પણ ઐતિહાસિક્તાને કશી આંચ આવતી નથી, ભાષા અને નિરૂપણ, ચરિત્રચિત્રણ અને સંવાદો

એ બધું ઐતિહાસિક વાતાવરણ બરાબર સર્જે છે. ઐતિહાસિક વાતાવરણ પ્રતીતિકર બન્યું છે, આકર્ષક પણ બન્યું છે, અને રસપ્રવાહ કથાપ્રવાહને પોષક પણ બન્યું છે.

આમ આ નાટકમાં ઐતિહાસિકતા પૂરેપૂરી જળવાયેલી જોવા મળે છે. ઇતિહાસનું માત્ર માળખું સ્વીકારીને, એમાં અર્વાચીન ભાવના અને કલ્પનાનાં જરૂરી અનિવાર્ય તેટલાં જ રંગો પૂરીને, ઐતિહાસિક મુખ્ય પાત્રોની સહાયમાં આવશ્યક એટલાં ને એવાં કાલ્પનિક પાત્રો સર્જીને, ઐતિહાસિક વાતાવરણ પૂરેપૂરું સર્જીને, ઇતિહાસની કશી વિકૃતિ કર્યા વિના, ઐતિહાસિકતાને કશી આંચ લગાડયા વિના, સુશ્લિષ્ટ અને સમતોલ આયોજન કરીને મુનશીએ આ નાટક સર્જ્યું છે. એ ઇતિહાસ નથી. ઐતિહાસિક નાટક છે. ઇતિહાસના સ્થૂળ સત્યને મુનશીએ સાહિત્યનું સૂક્ષ્મ સત્ય બનાવ્યું છે. ઇતિહાસને આધારે, ઇતિહાસના વાતાવરણમાં સર્જાયેલું કોઇ પણ યુગને જૂનું ન લાગે એવું આ નાટક પ્રેમ અને યુદ્ધના સનાતન વિષયને લીધે, અને મુનશીની સર્જક પ્રતિભાને લીધે હજુ વર્ષો સુધી જીવશે, એમાં શંકા નથી.

સ્થળ, સમય કાર્યની એકતા

પાશ્ચાત્ય નાટયપદ્ધતિ પર લખાયેલાં આ નાટકમાં સમયની એકતા (unity of time) નથી, કારણકે, વીસ વર્ષ દરમિયાન વિસ્તરેલી વસ્તુનું એમાં ચિત્રણ છે. પ્રથમ અંકની ઘટનાઓ પછી લગભગ અઢી માસ વીતી ગયા પછીના બનાવો બીજા અંકમાં છે. બીજા અંકના બનાવો પછી ત્રીજો અંક પાંચ મહિના બાદનો સમય સૂચવે છે. ત્રીજા અને ચોથા અંક વચ્ચે પણ પાંચ મહિના પછીનો સમય છે.

તેવી જ રીતે સ્થળની એકતા (unity of place) પણ આ નાટકમાં નથી. પ્રથમ અંક ધ્રુવદેવીના અંતઃપુરના ઉદ્યાનમાં ભજવાય છે. બીજો અંક ઉજ્જયિનીના પ્રાસાદમાં, ત્રીજો અંક રાજમહાલય પાસે આવેલા આમ્રવનમાં આચાર્ય યાજ્ઞવલ્કયની પર્ણકુટીના સામેના ભાગમાં, તો ચોથો અંક કુસુમપુરના રાજ-મહાલયના એક નિર્જન ખંડમાં. આમ અંકે અંકે નાટકનું સ્થળ બદલાતું રહ્યું છે. કુસુમપુર (પાટલીપુત્ર) તથા ઉજ્જયિની-આ બે જ નગરોનાં વિવિધ સ્થળોએ વીસ વર્ષ દરમિયાનની આ બધી ઘટનાઓ આકાર લે છે. એટલે નગરો પૂરતી સ્થળ એકતા ગણવી હોય તો ગણી શકાય.

આ નાટકની મુખ્ય વસ્તુ છે, રામગુપ્તની પત્ની મહાદેવી ધ્રુવદેવી, અને રામગુપ્તના નાના ભાઈ ચંદ્રગુપ્ત વચ્ચે પ્રથમથી જ આકર્ષણ, પ્રેમ, અને અંતે એમનું પુર્નલગ્ન; તથા રાજકારણ કે યુદ્ધના જયપરાજયો. ચંદ્રગુપ્ત-ધ્રુવદેવીનું આકર્ષણ ક્રમશઃ પ્રેમ અને અંતે પરિણયમાં પરિણમે છે; પ્રેમ અને રાજ્ય બેઉ મોરચે ઝઝૂમીને એ બંને વિજય પ્રાપ્ત કરે છે. કથાવસ્તુના વિકાસની સાથે સાથે ધ્રુવદેવી પતિથી દૂર ને દૂર, ને ચંદ્રગુપ્તથી નજીક ને નજીક જતાં જતાં પ્રણયનો વિકાસ સાધે છે; અને એ વિલાસી કાયર રામગુપ્તને દૂર કરી રાજ્યને પણ નિષ્કંટક કરે છે. પ્રેમ ને યુદ્ધની મુખ્ય વસ્તુને ન્યાય આપતા આ નાટકમાં બધા બનાવો-કાર્ય એ બે તત્ત્વોને જ કેન્દ્રમાં રાખે છે, એ અર્થમાં આ નાટકમાં કાર્યની એકતા (unity of action) પૂરેપૂરી છે. અહીં જે કંઇ કાર્ય બને છે, તે બધું જ નિષ્કંટક રાજ્ય ભોગવવા સર્જાયેલાં ધ્રુવદેવી-ચંદ્રગુપ્તનાં પ્રેમ અને પુનર્લગ્નનાં અંતિમ લક્ષ્ય-બિંદુને જ સ્પર્શે છે.

વસ્તુ અને તેનો વિકાસ

પ્રેમ અને યુદ્ધ—રાગ અને રાજકારણની મુખ્ય વસ્તુનો વિકાસ ચાર અંકોમાં મુનશીએ નીચે મુજબ સાધ્યો છે.

પ્રથમ અંકનો પડદો ઊપડે છે ત્યારે, મહાદેવી ધ્રુવદેવીના અંતઃપુરના ઉદ્યાનનાં દૃશ્ય વચ્ચે રસિક કવિહૃદયી કાલિદાસ પ્રિયતમા માધવીને મળવાની અધીરાઈમાં પગથી ફૂલ કચરતો નિસાસા નાખતો સ્વગત બોલતો દેખાય છે. ત્યાં જ ચમકીને એ ઉત્સાહભેર જુએ છે તો, રૂપાળી, છમકતી, ચબરાક માધવી દોડતી દોડતી એની પાસે આવી પહોંચે છે. બંનેનાં મુખ પર પરમાનંદ છવાઈ જાય છે. "મારી વાત સાંભળો." "ના—મારી વાત" "મારી વાત." "ના—મારી વાત"ની ઘેલાં પ્રેમીઓની મીઠી રકઝક પછી માધવી મુદ્દાની વાત કહે છે; "આજે મહાદેવી ("ધ્રુવદેવી") ઘણાં ગુસ્સે થયાં છે.' વળી પાછા ટૂંકા પણ ચોટદાર રસિક સંવાદ પછી આગળ જતાં માધવી સ્પષ્ટતા કરે છે; ત્યારે આપણને સમજાય છે કે, આજે મહાદેવી ધ્રુવદેવીને મળવા મહારાજાધિરાજ રામગુપ્ત—એનાં પતિ આવવાના છે, અને યુદ્ધમાંથી પાછા આવેલા મહારાજ ચંદ્રગુપ્ત પણ મળવા આવવાના છે. વળી થોડાક રસિક સંવાદ પછી આપણને માધવીને મોંએ એમનાં રોપનું કારણ પણ સમજાઈ જાય છે." મહાદેવીએ વ્રત સેવ્યું છે. કોઈનો સહવાસ કરવો નહિ. દેવ (એનાં પતિ) એ તોડવા માગે છે.

મુનશીની શૈલીનો આ નમૂનો છે. માધવી—કાલિદાસના પ્રણયમત્ત સંવાદોમાં ગૂંથીને લેખક ધ્રુવસ્વામિની, રામગુપ્ત, ચંદ્રગુપ્ત, ગુપ્તોનું પ્રાચીન ગૌરવ વગેરેની પશ્ચાદભૂ રચી આપે

છે. મુખ્ય પાત્રોનાં આગમન અગાઉ, ગૌણ પાત્રો દ્વારા મુખ્ય પાત્રોનાં જીવનનાં સંઘર્ષો, વ્યક્તિત્વ, પારસ્પરિક સંબંધો વગેરેનો જરૂરી ખ્યાલ પ્રેક્ષકોને મુનશી વાતવાતમાં આપી દે છે. કયે સમયે નવું પાત્ર ઉમેરવું, કયે સમયે મુખ્ય પાત્રને રંગમંચ પર પ્રવેશ આપવો, એ પળની પસંદગી પણ મુનશીની કલાસૂઝ પ્રગટ કરે છે. મહાદેવી, રામગુપ્ત, ચંદ્રગુપ્તનાં રંગમંચ પર આગમન અગાઉ આપણને કાલિદાસ–માધવીનાં સંવાદ દ્વારા સમજાઈ જાય છે કે, ભવ્ય પ્રતાપી ધ્રુવદેવી નિર્માલ્ય, નીચ કાયર રામગુપ્ત જેવો પતિ પામી કેવી જડ બની ગઇ છે, થીજી ગઇ છે. દિવસ ઊગે છે, આથમે છે, પણ ભાગ્યે જ ચાર વાક્યો એ ઉચ્ચારે છે. અંગેઅંગમાં નિરાશાભર્યા ગૌરવ અને પાષાણવત્ નીતરતાં સૌન્દર્ય સાથે ધ્રુવસ્વામિની પ્રવેશે છે. પતિપત્નીનાં વણસેલ સંબંધો, રામગુપ્તનો એશઆરામી અન્યાયી પોકળ રાજકારભાર, વ.નો સંવાદો દ્વારા ખ્યાલ આવી જાય છે. ધ્રુવદેવીનું વાક્યે વાક્ય એના વ્યક્તિત્વ તથા માનસને, બાહ્ય આંતરિક સંઘર્ષને સ–રસ સ્પષ્ટ કરી આપે છે.

ચંદ્રગુપ્ત મહાદેવીને પોતાના આગમનનું કારણ આપે છે. પહેલાં જે શકો સમુદ્રગુપ્તથી કાંપતા તે હવે નિર્ભય બન્યા છે. સૌરાષ્ટ્રનાથઃ મહાક્ષત્રપ રુદ્રસેન સૈન્ય લઇ ઉજ્જયિની પર ચઢી આવે છે. એટલે સૈન્યને પ્રોત્સાહનની જરૂર છે. ગુપ્તવંશમાં દેવીઓ સમરાંગણોમાં જતી. કુમારદેવીએ આઠ વર્ષ સમરાંગણ સેવ્યું. દત્તદેવીએ કેટલાંય વર્ષ પરાક્રમદેવ જોડે વિજયયાત્રા આદરી. ધ્રુવદેવી ઉત્તરમાં આટલું જ કહે છે : "હું જુદી છું." ચંદ્રગુપ્ત ધ્રુવદેવીને યાદ આપે છે કે, ધ્રુવદેવીના પિતા અચ્યુત્તદેવને ત્યાં ધ્રુવદેવી કુંવારા હતા, ત્યારે એ રહ્યો હતો. તે વખતે એ એને મળ્યો ત્યારે ધ્રુવદેવી શૌર્ય ને વાણી

વડે વિદ્યુત્લેખા સમાં ચમકતાં હતાં. અત્યારે એમનાં તેજ ને પ્રતાપ માટે જગત તલસે છે, ત્યારે આ બધું શું? ભાઇ રામગુપ્ત અને ધ્રુવદેવી વચ્ચે શું થયું છે? એમની વચ્ચે તૂટયું હશે તો એ સાંધી આપશે. એવા ચંદ્રગુપ્તના સૂચનથી ગર્વ ને ગુસ્સામાં ધ્રુવદેવી ઘવાય છે; "મારે સાંધનારની જરૂર નથી, જેવી છું તેવી ઠીક છું." ટાઢાશથી દૂર હઠી એ ચંદ્રગુપ્તને સાંભળ્યા કરે છે ત્યાં જ બંદીજન છડી પોકારે છે, ને કવિતામાં ગુપ્તવંશની યશગાથા ગવાતી સંભળાય છે, ને રામગુપ્તનો પ્રવેશ અહીંથી શરૂ થાય છે.

મુનશી અહીં કવિતા લાવ્યા છે, પણ તે કલોચિત અને યુક્તિપુરઃસર છે. એ કવિતા અહીં આગંતુક જણાતી નથી. મહારાજાધિરાજ, મહાભાગવત રામગુપ્ત કવિતામાં કેવા છે, કેવા વંશના છે, ને ખરેખર કેવા અધમ, એશઆરામી પામર છે, તેનો વિરોધાભાસ ઉપસાવી કવિતાને લેખકે એક નવો અર્થ આપ્યો છે.

તેવી જ રીતે ચોથા અંકમાં કાલિદાસ 'કુમારસંભવ'ના શ્લોકો ચંદ્રગુપ્ત–ધ્રુવદેવીને સંભળાવે છે, એ કાવ્યવાચન પણ નાટકના પ્રવાહને વેગ આપે છે, એ પણ આંગતુક નથી. નાટકમાં કવિતા બરાબર ગૂંથાઇ ગઇ છે, અને એ નાટ્યકલાને ઉપકારક બની રહે છે.

રામગુપ્તનો પ્રવેશ જ એનો સ્વભાવ, વાણી વ્યવહાર, જીવનરીતિ પ્રગટ કરી દે છે.

ચંદ્રગુપ્ત પોતાના ભાઈને યુદ્ધમાં આવીને સૈન્યને પ્રોત્સાહિત કરવા સમજાવે છે. "હું તમને ઉપાડી જઈશ

આપને પણ આવવું પડશે, ને સ્વામિનીને પણ આવવું પડશે.” ખંધાઇથી રામગુપ્ત કહે છે : “ ફાંફા છોડ ફાંફા—માલિકા, મારો પુષ્પહાર રાખ તો.”

ત્યાં જ વલ્કલધારી શ્રોત્રીય પ્રવેશે છે. ચંદ્રગુપ્ત એને ગુરુદક્ષિણામાં પોતાના કાનમાંથી કુંડળ ને ગળામાંથી હાર આપી દે છે, ને ભાઇને શ્રોત્રીયોના અપમાન બદલ ઠપકો આપે છે, એ જીભાજોડીને અંતે રામગુપ્ત મધુરિકા પાસે સુકાતા મોઢા માટે પાન માગે છે. મધુરિકાને ગાલે ચોંટી દે છે. અને ધ્રુવદેવીને કહે છે : “ આજે હું તારે ત્યાં જ રાત ગાળીશ.” એકદમ ગર્વથી ઊંચું જોઈને ધ્રુવદેવી કહે છે : “ એ કૃપા માટે હું યોગ્ય નથી.”

પોતાની મા દત્તદેવીને પણ રામગુપ્ત સંભળાવી દે છે : “ હું મરેલાંની કીર્તિ માટે રાજ્ય કરતો નથી, મારી મોજ માટે કરું છું.” મા, ભાઇ, એ કોઇનું સાંભળવા તૈયાર નથી. એશ–આરામ છોડી યુદ્ધમાં જવા એ હરગીજ તૈયાર નથી. ચંદ્રગુપ્ત એને ઉપાડી જવા તૈયાર થયો છે, રામગુપ્ત દૃઢતાથી કહે છે : “ હું નહિ આવું.” ત્યાં જ દૃઢતાથી ને શાંતિથી આગળ આવી ધ્રુવદેવી બોલી ઊઠે છે :

“ તો મહારાજ, હું આવીશ. ગુપ્તવંશની મહાદેવી,—હું જરૂર પડશે તો શકોની સામે જઈશ”—આમ કહી એ દત્તદેવીને હાથ જોડે છે. દત્તદેવી એને આશિષ દે છે. રામગુપ્ત માલિકા અને મધુરિકા સાથે, એકવાર પાછું ફરી જોતો જોતો ચંદ્રગુપ્ત દત્તદેવી સાથે ચાલી જાય છે. ધ્રુવદેવી ને કાલિદાસ જુદા જુદા અભિનયમાં રંગમંચ પર છે, ત્યાં જ પ્રથમ અંકનો પડદો પડે છે.

પ્રથમ અંક નાટકની મહેલાતનો પાયો ગણાય છે. પાયો મજબૂત હોય, તો એના પર ઊંચી કલાત્મક મહેલાત ખડી કરી શકાય. મુનશી આ અંકમાં રામગુપ્ત ધ્રુવદેવી, ચંદ્રગુપ્ત દત્તદેવી—મુખ્ય પાત્રોનો સ-રસ પરિચય કરાવી દે છે. પાત્રોને યોગ્ય સમયે રંગમંચ પર પ્રવેશ આપે છે—યોગ્ય કલોચિત ટૂંકા, સચોટ, અસરકારક સંવાદો યોજે છે: લેખકે અભિનયને પણ અવકાશ રહે, એવા સંવાદો યોજ્યા છે—પાત્રોનો અભિનય, હલનચલન, વાણી વ્યવહાર,—બધું એમનાં સ્વભાવગત દોષ અને ગુણને, મનોગતને પ્રગટ કરી દે છે. બધી દૃષ્ટિએ પ્રથમ અંક સાર્થક છે.

પ્રથમ અંકના સમય પછી અઢીએક માસ બાદના મધ્યાહ્ન પછી લગભગ બે પ્રહરે ઉજ્જયિનીના પ્રાસાદના વિશાળ સભાગૃહમાં બીજો અંક શરૂ થાય છે. રામગુપ્તની બેવકૂફીને લીધે રુદ્રસેન સાથેના યુદ્ધમાં ગુપ્તોનો ભૂંડો પરાજય થયો છે. મહાદંડનાયક ઉન્દાન, ભટાશ્વપતિ રોહલ, ધ્રુવભૂતિનો પુત્ર, દંડનાયક, સંધિવિગ્રહક કવિ હરિસેન વગેરે કારમા પરાજયના આઘાતથી રૂંવે રૂંવે જલી ઊઠેલા રુદ્રસેનના રાજકેદી બન્યા છે. દ્વિતીય અંકની શરૂઆતમાં મહાદંડનાયક ઉન્દાનની સ્વગતોક્તિ સંભળાય છે: આકળા ઉન્દાનનો આઘાત પરાકાષ્ઠા એ પહોંચ્યો છે. રામગુપ્તે પહેલાં આક્રમણ ન કરવા દીધું; પછી કવખતે રણે ચઢ્યા અને છેક અણીને વખતે પાછા નાઠા. ઉન્દાન રામગુપ્તને યુદ્ધમાં સામેલ કરવા બદલ પસ્તાઈ રહ્યો છે. રોહતને એ કાકલૂદી કરે છે; "શકપતિ મને પકડે તે પહેલાં મારો શિરચ્છેદ કર"....ત્યાં જ દંડનાયક કવિ હરિસેન આવીને ખબર આપે છે કે, "શકપતિ આવે છે." હરિસેન ઉન્દાનને દિલાસો દે છે. એવામાં નશામાં, બે યવનીઓ સાથે દાદર ઉતરી રામગુપ્ત ત્યાં આવે છે. રામગુપ્ત પહેલો જ સવાલ આ કરે છે: "કેમ, શકપતિ મારે છે કે જવા દે છે?"

હરિસેન : "કૃપાનાથ, જવા દેશે, પણ—પણ—નાક કાપીને." રામગુપ્ત (ખડખડ હસીને) "જીવ હશે તો નાક વગર ચાલશે." ને પછી મહાદેવીને બોલાવવાની આજ્ઞા કરે છે. ત્યાં જ શકપતિના આગમનને વધાવતા શંખ ફુંકાય છે. ગોરો મજબૂત સ્નાયુવાળો જરા નીચો, ભયંકર ચહેરાનો રુદ્રસેન પ્રવેશે છે; રુદ્રસેન પરાજિત રામગુપ્ત પાસેથી એક હજાર રથ, એક હજાર હાથી, પાંચ હજાર ઘોડા, દશહજાર દીનાર, વગેરેની ખંડણી માગે છે, નહિ તો "ઉજ્જેણી ઉખેડી નાખીને સૌની કતલ કરવા"ની ધમકી આપે છે. ત્યાં જ ધ્રુવદેવીના પ્રવેશથી બાજી પલટાઇ જાય છે.

રુદ્રસેન સે શકો ડોળા ફાડી આ સૌન્દર્ય અને તેજસ્વિતાને જોઈ રહે છે. રામગુપ્ત તિરસ્કારથી સંધિની શરતો સ્વીકારવા ઉતાવળો થતો કહે છે : "રુદ્રસેન, લાવ, હું જ કહું, ટૂંકું પતાવ. અમને જીવતા જવા દે, ને વીસ વર્ષ સુધી અમારો પીછો છોડ. બોલ, શું લેશે ?"

રુદ્રસેન હોઠ પર જીભ ફેરવીને ચમકતી આંખે કહે છે કે, "જા, તને મારા જીવતાં સુખે બેસવા દઈશ. તારું ઉજ્જેણી તું જ રાખ, માલવા પણ જોઇએ તો રાખ. એકેય ઘોડો નથી જોઇતો. એકેય દીનાર પણ નહિ. પણ આ સુંદરી સોંપી દો." રામગુપ્ત તો આ શરતથી ખુશ થાય છે. એ શરત એ મંજૂર કરે છે, પણ ઉન્દાન, ચંદ્રગુપ્ત, હરિસેન સૌ આશ્ચર્ય, અને આઘાતથી મર્માહત થઇ જાય છે.

અંતે યુક્તિ વિચારતો ચંદ્રગુપ્ત પણ શકપતિની શરત મંજૂર કરતો દેખાય છે. રામગુપ્તની નિર્માલ્યતા, પામરતા, પશુતા અહીં પરાકાષ્ટાએ પહોંચેલી દેખાય છે. ધ્રુવદેવીને ઉગારનાર એક ચંદ્રગુપ્ત છે, અને તે પોતે સ્ત્રીને વેશે પાલખીમાં છૂપા સૈન્ય

સાથે રુદ્રસેનની છાવણીમાં પહોંચી જઈ ભયાનક યુદ્ધ પછી વિજય હાંસલ કરી પાછો ફરે છે. એટલામાં અધીરતાથી, ચિંતા ને વ્યગ્રતાથી ચંદ્રગુપ્તની રાહ જોતી ધ્રુવદેવીનું ગુહસેન દ્વારા અપહરણ કરાવી રામગુપ્ત મગધ પહોંચી જાય છે. વિજેતા ચંદ્રગુપ્ત ધ્રુવદેવીના અપહરણની વાત સાંભળી આઘાત અનુભવે છે. યુદ્ધના ઘા કરતાંય આ ઘા એને માટે જીરવવો કેલ જણાય છે. ત્યાં જ બીજો અંક સમાપ્ત થાય છે.

આમ આ અંક વસ્તુવિકાસ માટે ખૂબ મહત્ત્વનો બની રહે છે. આ અંકમાં એક પછી ટક્કા બધા જોરદાર ઝડપી પ્રસંગો મુનશીએ નિરૂપ્યા છે કે, પ્રેક્ષકોના શ્વાસ પણ થંભી જ જાય છે. આ અંકમાં જ ધ્રુવદેવીના ચિત્તમાં ચંદ્રગુપ્તનો પ્રેમ દૃઢ થનો દેખાય છે. રામગુપ્તની નીચતા, અને ચંદ્રગુપ્તની વીરતા ધ્રુવદેવીના મનમાં ચંદ્રગુપ્તને સ્થાપે છે, ને રામગુપ્તને ઉથાપવાનો તો સવાલ જ ન હતો. આમ પ્રણયને મોરચે આ અંક વિજય સ્થાપે છે; તો રાજકીય મોરચે પણ પરાજયના આઘાતથી શરૂ થનો આ અંક, રાજકીય મોરચે વિજય, પણ ધ્રુવદેવીના અપહરણથી પ્રેમમાં આઘાતના પ્રસંગ સાથે પૂર્ણતા પામે છે. પ્રારંભમાં રાજકીય પરાજય છે, અંતમાં રાજકીય વિજય છે. પ્રારંભમાં પરાજયનો આઘાત છે. અંતમાં પ્રેમનો આઘાત છે. હરિસેન, ઉન્દાન, રોહુલ, રુદ્રસેન જેવાં ગૌણ પાત્રોની રેખા પણ મુનશીએ અહીં બરાબર ઉપસાવી છે; ને એમની સંવાદકલા અને સંકલન-કલાનું પણ અહીં સ-રસ દર્શન થાય છે.

ત્રીજા અંકમાં વૃદ્ધ ઋષિ સાંખ્યાચાર્ય, તથા મંત્રીશ્વર વાત્સ્ય જેવાં નવાં પાત્રો ઉમેરાયા છે; પણ મહદ્અંશે પ્રથમ બે અંકની જ મહત્ત્વની બધી પાત્ર સૃષ્ટિ આ અંકમાં વિષયવસ્તુને પરાકાષ્ટાએ પહોંચાડે છે. ધ્રુવદેવીના પ્રેમમાં મત્ત ચંદ્રગુપ્તનો

પાગલ હોવાનો દેખાવ, અને રામગુપ્તનું ચંદ્રગુપ્તને હાથે અપ મૃત્યુ, એ પ્રસંગોથી અહીં પરાકાષ્ટા સધાય છે. અહીં રામગુપ્તની નીચતા અને પામરતા પણ પરાકાષ્ટાએ પહોંચતી દેખાય છે.

રામગુપ્ત ગુહસેન જેવા નીચ સાથીઓની સહાયથી પ્રજા પર જુલ્મ અને ત્રાસનો આંધળોદોર ચલાવવા માંડે છે. ચંદ્રગુપ્ત એ લોકોના કાવતરાંઓથી બચવા પાગલનો સફળ ઢોંગ શરૂ કરે છે. રામગુપ્તને હવે એ દીઠે ગમતો નથી. એની હાજરીથી કુસુમપુરના લોકોમાં ઉશ્કેરાટ ફેલાય એવો એને ભય છે. ધ્રુવદેવી ચંદ્રગુપ્તને ચાહે છે, એવો પણ એને પાકો વહેમ છે. ધ્રુવદેવીને એ મહેણાં મારે છે, સતાવે છે, માનસિક ત્રાસ આપે છે, રોષથી ભભૂકી ઊઠેલો રામગુપ્ત ગુહસેન અને એના સાથીદારોને લઈને આવે છે, ને ચંદ્રગુપ્તને મારી નાખવાની આજ્ઞા કરે છે, અને તે પણ ધ્રુવદેવીની સામે જ–તેથી ચંદ્રગુપ્ત પોતાની જિંદગીનું છેલ્લું પુણ્ય, અને તે રામગુપ્તને મારી નાખવાનું–કરવા તત્પર થાય છે–ને અંતે એનું ગળું દબાવી મારી નાખે છે. દત્તદેવી અને આચાર્ય, વાત્સ્ય, ધ્રુવદેવીને સત્તાનાં સૂત્રો સોંપે છે. ચંદ્રગુપ્તની વિજયયાત્રા સૈન્ય સાથે શરૂ થાય છે, ત્યાં જ ત્રીજો અંક સમાપ્ત થાય છે.

ચંદ્રગુપ્તનો પાગલ હોવાનો દેખાવ, અહીં શેક્સપીઅરના હેમ્લેટની પરિસ્થિતિની યાદ આપણને આપે છે. રામગુપ્તનું સમર્થ પાત્રાલેખન અહીં પૂર્ણવિરામ પામે છે. ધ્રુવદેવી–ચંદ્રગુપ્તના પ્રેમનો વિકાસ અહીં સંપૂર્ણતાને પામે છે. હાસ્ય, વીરતા અને કરુણનાં રંગો અહીં પરિપૂર્ણતાથી ખીલી ઊઠયાં છે. અંતિમ દૃશ્ય પહેલાંની તંગ પરિસ્થિતિ લેખકે કુશળતાથી સર્જી છે, અને ધ્રુવદેવીના મનોમંથનનો ચિત્તાકર્ષક ચિતાર લેખકે કુશળ

નાટ્યકારની શ્રદ્ધાથી આપ્યો છે "પુત્રસમોવડી"ના યયાતિની યાદ આપતું, રામગુપ્તનું પાત્રાલેખન દાદ માગી લે તેવું થયું છે. આ અંકમાં મુનશીની નાટયકલાનું પૂરેપૂરું સુભગ દર્શન થઈ જાય છે.

"સૌ સારું; જેનું છેવટ સારું"–ને ન્યાયે સુખાંત સમાપ્તિ તરફ આગળ વધતો અંતિમ અંક ચાર પાંચ મહિના પછી કુસુમપુરના રાજમહેલમાં મધરાતે ભજવાય છે.

સ્કંદગુપ્તે કુસુમપુરમાં સત્તા જમાવવા બળવો કર્યો છે. મહેલમાં ધ્રુવદેવી માંડ ટકી રહી છે. રાજમહાલયમાં ખાવાનું ખૂટ્યું છે. મહેલ પડવાની તૈયારીમાં છે. હાથીઓના હુમલાથી દરવાજા તૂટું તૂટું થઇ રહ્યાં છે. તે વખતે વિજયયાત્રા પૂરી કરી ચંદ્રગુપ્ત લોકોની સાથે સાથે મહેલ સુધી આવે છે. દીવાલ કુદાવી મહેલમાં આવે છે : અને સ્કંદગુપ્તનો સામનો કરતાં પહેલાં જીવનની અંતિમ ઇચ્છા–ધ્રુવદેવી સાથેના લગ્નની–પૂરી કરવા સૌને કહે છે :

"અમે બે ગાંડા છીએ, અમે મરવાનાં હતાં સાથે; હું હમણાં બારણું ઉઘાડું છું, તે પહેલાં આ ભવે અમારો લગ્નવિધિ પૂરો કરશો ?" ને અધર્મ્ય લાગે તો ક્ષમા યાચે છે. ત્યાં જ કાલીદાસ આંસુ લુછીને કહે છે : "હું લગ્ન કરાવું છું. ધર્મને ન રુચે તો ભલે. પ્રણયધર્મે તો તમારું લગ્ન કયારનુંય સ્વીકાર્યું છે." ત્યાં યાજ્ઞવલ્કય પ્રવેશે છે. હાથ જોડીને ધ્રુવદેવી આચાર્યને કહે છે : "હું પણ મરવાની હોઉં તો ભલે, પણ મારે મહારાજની પત્ની થઈ ને મરવું છે." યાજ્ઞવલ્કય "ધર્મ અને નીતિ બંને તમારું લગ્ન સ્વીકારશે" એમ કહીને બેઉના હાથ મેળવી આપી આશિષ આપે છે. મહેલના દરવાજા ઉઘાડી દેવામાં આવે છે–ચંદ્રગુ

સૌને અંદર બોલાવે છે. જયનાદ, અને યાજ્ઞવલ્ક્યના આશીર્વાદ સાથે આ નાટકનો અંતિમ પડદો પડે છે.

આમ મુનશીએ આ નાટકમાં ભારે નાટ્યકૌશલ બતાવી પ્રેમ અને યુદ્ધની વસ્તુનો કલાત્મક ક્રમિક વિકાસ સાધેલો જોવા મળે છે.

પાત્રાલેખનકલા

"ધ્રુવસ્વામિનીદેવી" "ચંદ્રગુપ્ત" અને "રામગુપ્ત"– આ ત્રણ પાત્રો આ નાટકમાં મુખ્ય ભાગ ભજવે છે: અને એ ત્રણેમાં મુખ્ય છે ધ્રુવસ્વામિનીદેવી. સમગ્ર નાટકના કેન્દ્રમાં છે મુખ્ય નાયિકા ધ્રુવસ્વામિનીદેવી. મુખ્યનાયિકાના નામ પરથી જ કૃતિનું નામ આપવાનો પરંપરાગત ચીલાચાલુ રિવાજ મુનશીએ અહીં પણ પાળ્યો છે.

ધ્રુવસ્વામિનીદેવી આર્યાવર્તના અચ્યુતદેવની પુત્રી છે. એ જ્યારે પિતાને ત્યાં કૌમારવસ્થામાં હતી, ત્યારે ચંદ્રગુપ્ત અચ્યુતદેવને ત્યાં એકવાર મહેમાન હતો, ત્યારે એ આ નારીના શૌર્ય અને વાણીથી આકર્ષયો હતો. ચંદ્રગુપ્ત એના જીવનનું આ સ્મરણ, આ આકર્ષણનો ખ્યાલ આપે છે ત્યારે એટલું સમજાય છે કે, ચંદ્રગુપ્તનો ધ્રુવદેવી પ્રત્યેનો સામાન્ય પરિચય ઊંડા આકર્ષણમાં પ્રથમથી જ પરિણમ્યો હતો, અને ધ્રુવદેવી સાથેના એના પ્રણયના મૂળ ઊંડા છે, એમ લેખકે પ્રથમ અંકમાં જ દર્શાવી દઈને, એક બાજુ ધ્રુવદેવીનું અસાધારણ પ્રતાપી ભવ્ય વ્યક્તિત્વ અને એ વ્યક્તિત્વની રામગુપ્ત સાથેના દાંપત્યમાં દુર્દશા કેવી થઈ છે, તે બતાવ્યું છે, તો બીજી બાજુ ચંદ્રગુપ્ત રામગુપ્તથી બીલકુલ વિરોધી વ્યક્તિત્વ ધરાવતો, અને ધ્રુવદેવી

જેવી પ્રતાપી નારીને પામવાની બધી લાયકાત ધરાવતો બતાવ્યો છે. આમ નશીબસંજોગે શૌર્ય અને વાણી વડે શોભતી આર્યાવર્તના અચ્યુતદેવની રાજપુત્રી ધ્રુવદેવી પરણે છે, રામ-ગુપ્તની સાથે : પરંતુ એશઆરામી, જુલ્મી, પામર, વ્યક્તિત્વવિહોણા રામગુપ્તમાં આ મહિમાવંતી નારીનો પરિમલ પામવાની કોઇ શક્તિ નથી. ધ્રુવદેવી પોતાના દાંપત્ય જીવનથી અસંતુષ્ટ, દુઃખી અને કારૂણ્યસભર છે. પ્રથમ અંકમાં દેખાતું ધ્રુવદેવીનું વાણીવર્તન દર્શાવે છે કે, ધ્રુવદેવીને પતિમાંથી, જીવનમાંથી, રાજકાજના પ્રસંગોમાંથી-બધામાંથી રસ ઊડી ગયો છે. એ જાણે કે થીજી ગઈ છે એનું પ્રતાપી મોહક ભવ્ય વ્યક્તિત્વ આવો કુપતિ પામીને ઝંખવાઈ ગયું છે.

"દર્શન ઘેલાંની હું દેવી નથી." "આ કુલમાં બધા જ જીવ કાઢે એવા છે." "અચ્યુતદેવની પુત્રી માત્ર સાંભળે છે, કહેતી નથી." જેવાં ધ્રુવદેવીના સંવાદોમાં એનાં જીવનની, મનની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ લેખકે આપી દીધો છે. આમ છતાં, એનું નારીત્વ છેક પડી ભાંગ્યું નથી. ચંદ્રગુપ્ત પ્રત્યે પણ શરૂઆતમાં એનો અભિગમ વિરક્તતાનો છે. પ્રથમ અંકમાં ચંદ્રગુપ્ત એને એનાં લગ્નપૂર્વેના ગૌરવની, ભવ્યતાની, શૌર્ય અને વાણીમાં વિદ્યુલ્લેખા જેવા ચમકારની યાદ જ્યારે આપીને, પોતાના ભાઈ રામગુપ્ત સાથે તૂટ્યું હશે, તો સાંધી આપવાનું સૂચન કરે છે, ત્યારે ગર્વ ને ગુસ્સામાં ધ્રુવદેવી કહે છે : "મારે સાંધનારની જરૂર નથી, જેવી છું તેવી ઠીક છું." આમ કોઈની પણ દયા કે સહાનુભૂતિ પર જીવનારી નારી ધ્રુવદેવી નથી. એ ગર્વિલી છે, વીજળીની ધાર જેવી છે. ચંદ્રગુપ્ત એને યુદ્ધમોરચે લઈ જવા આવ્યો છે, તેને પણ શરૂઆતમા એ દાદ દેતી નથી. જીવનરસ સુકાઇ ગયો છે, છતાં એનું આંતરિક વ્યક્તિત્વ હજુ ચમકતું જ

છે, તેની પ્રતીતિ કરાવ્યા પછી પ્રથમ અંકના અંત ભાગમાં આપણે જુદી જ ધ્રુવદેવી જોઈએ છીએ. રામગુપ્તની યુદ્ધમાં આવવાની ચોખ્ખેચોખ્ખી ના પછી, તરત ધ્રુવદેવીને આપણે બોલતી સાંભળીએ છીએ : "તો મહારાજ, હું આવીશ. ગુપ્ત-વંશની મહાદેવી–હું જરૂર પડશે તો શકોની સામે જઈશ." આમ ધ્રુવદેવી પોતાના સાસરા પક્ષના પૂર્વજોના પ્રતાપનું ગૌરવ ધરાવે છે. ગુપ્તવંશની મહાદેવી હોવાના પોતાના દરજ્જાનું એને ભાન છે, ગૌરવ છે; મહાદેવી તરીકેની ફરજ પણ એ બરાબર સમજે છે. આ શબ્દોમાં એનાં વ્યક્તિત્વનો સાચો ભવ્ય અંશ આપણે પ્રથમ અંકમાં પહેલીવાર જોઈએ છીએ.

બીજા અંકમાં ધ્રુવસ્વામિનીદેવીના વળી અનેરા વ્યક્તિત્વની ઝાંખી આપણને થાય છે. ધ્રુવસ્વામિનીદેવીની અતિશય આકરી કસોટી કરે એવા પ્રસંગો એમાં છે. એનાં નારીત્વની અગ્નિ પરીક્ષા અહીં થાય છે. એનાં મનમાં વિવિધ ભાવો, મંથનો, સંઘર્ષોનું ચિત્રણ આ અંકમાં છે. આ અંકથી જ ચંદ્રગુપ્ત પ્રત્યે એ આકર્ષણ અનુભવતી જોવા મળે છે; અને થમ અંકનું ચંદ્રગુપ્ત પ્રત્યેનું એનું વિરકત લુખ્ખું વલણ આ અંકમાં ભાવભીનું બનતું જતું જોવા મળે છે. શકપતિ રુદ્રસેનથી પરાજિત થયેલા ઉન્દાન, હરિસેન, ચંદ્રગુપ્ત, રામગુપ્ત વગેરેની સામે જ્યારે એ મંચ પર આવે છે, ત્યારે શકપતિ રુદ્રસેને સંધિની શરતો સંભળાવી દીધી છે. રામગુપ્ત એની બધી શરતો સ્વીકારવા તલપાપડ છે. ઉન્દાન, હરિસેન આઘાત, વિમાસણ અને સંતપ્ત છે, ત્યાં જ ધ્રુવદેવીનું મોહક અને પ્રતાપી વ્યક્તિત્વ મંચ પર છતું થતાં, હોઠ પર જીભ ફેરવતા ચમકતી આંખે જોતા રુદ્રસેનની આકરામાં આકરી શરત વજ્રઘાતની જેમ સૌની સામે ઝીંકાય છે: "આ સુંદરી સોંપી દો."

રામગુપ્ત તરત જ આ શરત સ્વીકારવા તૈયાર થઈ જાય છે. અને કંઈક યુક્તિપુરઃસર ચંદ્રગુપ્ત પણ એ શરત સ્વીકારવા તૈયાર થયેલો દેખાય છે, ત્યારે કૌરવસભામાં દ્રુપદકન્યા જેવી નિઃસહાય, અનાથ મનઃસ્થિતિ ધ્રુવદેવી અનુભવે છે. એ બોલી ઊઠે છે: "અત્યારે હું કયા ચક્રધરને સંભારું ?' એને ખબર નથી, કે ચંદ્રગુપ્ત જ એનો ચક્રધર બનવાનો છે. કૌરવકુળના વિનાશની વીજળી દ્રુપદકન્યા હતી, તો રામગુપ્તના વિનાશની વીજળી ધ્રુવદેવી આ નાટકમાં છે. રામગુપ્તની કાયરતા, પામરતા, પોતાની પત્નીને પણ શત્રુના હાથમાં સોંપતા લજવાતી નથી, શકપતિ રુદ્રસેન અને સ્વપતિ રામગુપ્ત બેઉ એનાં નારીત્વનું આ અંકમાં ડગલે ને પગલે ઘોર અપમાન કરે છે; અહીં આપણને દ્રૌપદી જેવી નિઃસહાય ધ્રુવદેવીના દર્શન થાય છે; અને પછી ચંદ્રગુપ્તની યુક્તિથી બચી ગયેલી અને સ્ત્રીવેશે રુદ્રસેનને ત્યાં સૈનિકો સાથે ગયેલા ચંદ્રગુપ્ત માટે ચિંતા કરતી, વ્યગ્રતા, વ્યાકુળતા, વિષાદ, વેદના અનુભવતી ધ્રુવદેવીનું દર્શન થાય છે. અહીંથી જ ચંદ્રગુપ્ત પ્રત્યે જાગતા પ્રણયની માનસિક પ્રક્રિયા શરૂ થાય છે; અને ધ્રુવદેવીના નારીત્વનું અભિનવ દર્શન પણ આપણને થાય છે; તેમ નિર્માલ્ય, પામર, પાતકી, પતનશીલ, જુલ્મી પતિ રામગુપ્તને સ્થાને એના મનમાં પરાક્રમી, પ્રતાપી, પૌરુષ છલકતા, પુરુષાર્થી, પુણ્યશાળી, ઉન્નત ધીર વીર ચંદ્રગુપ્તની પ્રચંડ મૂર્તિ એના મન પર કોતરાઈ જાય છે.

ત્રીજા અંકમાં કારુણ્યમૂર્તિ ધ્રુવદેવી આપણી દૃષ્ટિ સમક્ષ ખડી થાય છે. પતિ પામર, છીછરું, અળખો, ક્રૂર છે. પ્રેમી પાગલ ચંદ્રગુપ્તના પાગલ હોવાનો દેખાવ એ સાચો માને છે. પતિના દુષ્ટ સાગરિતોએ એનું અપહરણ કર્યું છે, એને અપમાનિત કરી છે. પાગલ પ્રેમી હવે એનો ઉદ્ધાર કરી શકે, એટલી આશા પણ

રહી નથી અને અંતે પાગલ પ્રેમીને હાથે જ એના જુલ્મી પતિની ન્યાયી હત્યા પોતાની નજરે જોતી ધ્રુવદેવી બીજી કોઇ શકયતા ન હોવાથી રાજદંડ પણ ધારણ કરે છે. ગૌરવપૂર્વક રાજ્યધુરા સાંભાળે છે છતાં મનોવેદના ઓછી નથી. પ્રેમીને હજુય પાગલ ધારતી ધ્રુવદેવી પોતાની વેદના આ શબ્દોમાં વ્યકત કરે છે; "ઓ ભગવાન, હું થોડીવાર પર નિરાધાર હતી, અત્યારે જગત્સ્વામિની છું. પણ હતી તેવી ને તેવી જ—એકલી, અટૂલી ને દુ:ખી."

લગભગ મહિના સુધી ધ્રુવદેવી સ્કંદગુપ્તના બળવા સામે ટકી રહે છે. પોતાના પ્રાણના અંતિમ અંશ સુધી વિષમ સંજોગો સામે ઝઝૂમતી નારીના આપણને અહીં દર્શન થાય છે. ગૂપચૂપ છૂપે વેશે અણીની પળે આવી પહોંચેલા ચંદ્રગુપ્તને જોઈ હર્ષોન્માદથી ઊભરાતી ધ્રુવદેવી બોલી ઊઠે છે;

"મારા કાર્તિકેય ! આજે કેટલે મહિને ફરી મળ્યાં !" આ શબ્દોમાં એની બધી ગત વ્યગ્રતા, વેદના, વિષાદ અને વિરહઝાળ વ્યકત થઈ જાય છે. અને અંતે "હા—આપણે બે ગાંડાં થયાં છીએ."—કહેતાં બેઉના પ્રેમની પરાકાષ્ટા આવે છે. અંતિમ અંકમાં આચાર્યદેવને હાથ જોડીને વિનંતી કરતી ધ્રુવદેવી દેખાય છે. એ કહે છે : "આચાર્યદેવ, હું પણ મરવાની હોઉં તો ભલે, પણ મારે મહારાજની પત્ની થઇને મરવું છે." યાજ્ઞવલ્કય "ધર્મ ને નીતિ બંને તમારું લગ્ન સ્વીકારાશે." કહીને બંનેનાં હાથ મેળવી આપે છે. ધર્મને રુચે કે ન રુચે, પણ પ્રણયધર્મે બેઉનું લગ્ન કયારનુંય થઈ ચૂકયું હતું, તેને હવે નીતિ અને ધર્મની પણ મહોર સાંપડે છે.

—આમ મુનશીનાં અન્ય સામાજિક, પૌરાણિક નાટકની જેમ મુખ્ય નાયિકા ધ્રુવદેવી કેટકેટલી યાતના, મનોવેદના, મંથનો, આકરી અગ્નિપરીક્ષાઓમાંથી પસાર થઇને અંતે પોતાના મનના માનવીને પામે છે. "આત્મા ઓળખે તે વર, બીજા બધા પરની" આધુનિક નારીભાવના, વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય, વિધવા વિવાહ અને પ્રેમની ભાવના એમાં છે. ધ્રુવદેવીના પાત્ર દ્વારા મુનશીએ નારીજીવનનો આધુનિક અભિનવ આદર્શ સિદ્ધ કર્યો છે ચંદ્રગુપ્તને નિમંત્રણે ગુપ્તવંશની મહાદેવી તરીકે રણમોરચે જવાની તૈયારી બતાવતી પુરુષોચિત શૌર્ય અને સાહસના ગુણ ધારતી ધ્રુવદેવી પુરુષસમોવડી જણાય છે. એ રાજદંડ ધારણ કરે છે. લગભગ એક માસ સુધી સફળતાથી સ્કંદગુપ્તના બંડનો સફળ સામનો કરી ચંદ્રગુપ્તના આગમન સુધી ગઢ ટકાવી રાખે છે. ધીરજ શાંતિથી પતિના જુલ્મ અત્યાચારને સહન કરે છે. રાજકાજમાં ભાગ લે છે. એની સામે કુમારદેવી અને દત્તદેવીનાં નારીત્વનો આદર્શ છે. શકપતિ રુદ્રસેન કહે છે, તેવી એ "બાયડી" નથી, પણ શકપતિ, રામગુપ્ત, સ્કંદગુપ્તના વિનાશની વીજળી છે. આમ છતાં ચંદ્રગુપ્તને ઝંખતાં એનાં નારીત્વમાં કોમળ અંશો પણ છે. પતિ પ્રત્યે કરાળ, પ્રિયતમ પ્રત્યે કોમળ બની શકતી આ નારી પોતાની સર્વ શક્તિથી આકરા સંજોગો સામે ઝઝૂમે છે.

મુનશીએ ધ્રુવદેવીના બાહ્ય અને આંતરિક પ્રચંડ નારીત્વની રેખાઓ કલાકારની અદાથી સ-રસ ઊપસાવી છે. પ્રણયના વિકાસની ધ્રુવદેવીની માનસિક પ્રક્રિયાઓ દ્વારા, પ્રસંગો દ્વારા, મંથનો દ્વારા ધ્રુવદેવીની જીવતી જાગતી ધબકતી ચેતનવંતી મૂર્તિ મુનશીએ કંડારી છે. મુનશીનાં ચિરંજીવ સ્ત્રીપાત્રો મંજરી, સુકન્યા, તનમન, મૃણાલ કે રાણક, દેવયાની વગેરેમાં ધ્રુવસ્વામિની

દેવીને પણ મોખરાનું સ્થાન મળે, એવી એ મોહક, સોહામણી, ફૂલથી કોમળ, વજ્રથી કઠોર, સાહસિક, વીર, ધૈર્યશાળી અને ગૌરવવંતી નારી છે. એનું પાત્રનિરૂપણ ઔચિત્યસભર, સુક્તિપુર:સર, કલાત્મક, આકર્ષક અને સ-રસ થયું છે. એમાં ક્યાંય પણ અપ્રતીતિકરતા દેખાતી નથી. એનાં મનની અને જીવનની રેખાઓને લેખકે સહજ આયાસથી સ્વાભાવિક ક્રમથી ઊપસાવી છે, અને ઇતિહાસની ધ્રુવસ્વામિનીદેવી કોઈ પણ યુગને ગમે એવી ચિત્રાંકિત થઈ છે, એમ કહેવામાં કશી અત્યુક્તિ નથી.

પ્રથમ અંકમાં ચંદ્રગુપ્તના પ્રથમ પ્રવેશથી જ યુયુત્સુ ચંદ્રગુપ્તની ઓળખ થાય છે. એ યુદ્ધ મોરચેથી પાછો ફર્યો છે, અને શકપતિ રુદ્રસેન સામે પાકો મોરચો માંડવામાં રાજા રામગુપ્ત અને મહાદેવી ધ્રુવદેવીની હાજરી સૈન્યના પ્રોત્સાહન માટે જરૂરી છે, એટલે એ ભાઈ ભાભીને બળથી કે કળથી મોરચે લઈ જવા આવ્યો છે. એ યુદ્ધના ઉત્સાહથી ઉભરાય છે. ગુપ્તવંશના સમુદ્રગુપ્ત વગેરે પોતાના પૂર્વજોના પરાક્રમ, વીરતા અને વિદ્યાનું એને ગૌરવ છે. ધ્રુવદેવી પ્રત્યે એને પહેલેથી આકર્ષણ છે. વદેવીને પોતાના ભાઈ સાથે કંઇક તૂટ્યું હોય, તો તે સાંધી આપવાને પણ એ તૈયાર છે. રાજાનું સુખદ દાંપત્યજીવન એના રાજકાજમાં અને પરાક્રમ પુરૂષાર્થમાં મહત્ત્વનું ગણાય, એટલા માટે માત્ર નહિ, પરંતુ ધ્રુવદેવી પ્રત્યેના છૂપા આકર્ષણમાંથી જાગેલી ઊંડી સહાનુભૂતિથી પ્રેરાઈને ધ્રુવદેવીનું શુભ અને સુખ એ ઇચ્છે છે. રામગુપ્તની પરાક્રમક્ષેત્રે બેદરકારી, લાપરવાહી અને એશઆરામી જિંદગી જોઇને એ આકળો થાય છે. રામગુપ્તને યુદ્ધ મોરચે ઊપાડી જવાની ઉતાવળ પણ એ બતાવે છે. યુદ્ધ મોરચે જવાની રામગુપ્તની સાફ ના, પછી ધ્રુવદેવી જ્યારે મહાદેવી તરીકે એ ફરજ બજાવવા તૈયાર થાય છે. ત્યારે ધ્રુવદેવી પ્રત્યેનું

એનું આકર્ષણ પ્રથમ અંકને અંતે તીવ્ર બનતું કળી શકાય છે. આમ પ્રથમ અંકમાં જ લેખક ચંદ્રગુપ્તની પ્રતિભાનો સ્પષ્ટ સુરેખ આકર્ષક પરિચય આપણને આપી દે છે.

બીજા અંકમાં શકપતિને હાથે પરાજિત પરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલા ધીર વીર મુત્સદ્દી અને પ્રેમી ચંદ્રગુપ્તનું આપણને દર્શન થાય છે. રામગુપ્ત જ્યારે પોતાની મહાદેવીને શત્રુના શિબિરમાં મોકલી દેવા તૈયાર થાય છે, ત્યારે ચતુર અને દક્ષ ચંદ્રગુપ્ત સમજી જાય છે કે, અહીં બળનું નહિ, પણ કળનું કામ છે. સ્ત્રી વેશે સૈન્ય સાથે જઈને શત્રુને પરાસ્ત કરવાની એની યુક્તિ, એના શૌર્ય, ધીરજ અને મુત્સદ્દીગીરીથી પાર પડે છે. અને ગુપ્તવંશના, નારીત્વના ઘોર અપમાનમાંથી ધ્રુવદેવી બચી જાય છે. એના આ કાર્યમાં એક તરફ પૂર્વજોના ગૌરવની પ્રેરણા છે, તો બીજી બાજુ એના ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે કંડારાયેલી ધ્રુવદેવીની પ્રેરણા પણ છે. એ પોતાના આ કાર્યથી માત્ર યુદ્ધ જીતતો નથી, ધ્રુવદેવીનું મન પણ જીતે છે, અને બાપદાદાના ગૌરવની પણ રક્ષા કરે છે.

રામગુપ્ત કરતાં તદ્દન વિરોધી વ્યક્તિત્વ ધરાવતા ચંદ્રગુપ્ત તરફ ધ્રુવદેવી જેવી નારીને અનુરાગ જાગે એવી બધી સામગ્રીનો લેખકે એના ચરિત્રચિત્રણમાં યુક્તિપુર:સર અને ફલોચિત વિનિયોગ કર્યો છે. ત્રીજા અંકમાં અપહૃત પ્રિયતમાને સહેલાઇથી મળી શકાય, અને રામગુપ્તના ષડયંત્રોમાંથી હેમખેમ બચી શકાય માટે પાગલ હોવાનો ઢોંગ કરતા ચંદ્રગુપ્તનું ચિત્રણ દાદ માગી લે એવું છે. એના પાગલ હોવાના ઢોંગથી એક સાથે ઘણા હેતુઓ લેખક પાર પાડે છે. એક તો એનાથી રામગુપ્તના કાવતરાંઓમાંથી ચંદ્રગુપ્ત બચી જાય છે. બીજું ધ્રુવદેવી

મળવાનું એનાથી સહેલું બને છે. ત્રીજું પાગલપણામાં રામગુપ્તને મારવાનો ગુન્હાના ન્યાયી કૃત્યથી પ્રજામાં ખળભળાટ મચતો નથી. ચોથું એનાથી ધ્રુવદેવીના પ્રેમની કસોટી પણ થાય છે, અને એના પાગલપણાથી ધ્રુવદેવીનો પ્રેમ તીવ્ર, ગાઢ અને ઊંડો બને છે. રામગુપ્તના ન્યાયી ખૂન માટે પણ પાગલ થવાથી સહાય મળી છે. જો કે, આ બધો સમય દરમિયાન પણ ચંદ્રગુપ્ત ઠરીજંપીને ગાંડાનો ખેલ ખેલ્યા કરતો નથી; એ યુદ્ધો કરીને, વિજયયાત્રા ચાલુ જ રાખે છે. અને અંતે અણીની વખતે રાજ્યની રક્ષા કરતી ધ્રુવદેવીને પડખે આવી પહોંચી અંતિમ અંકમાં શાંતિથી સ્કંદગુપ્તનો બળવો સમાવી, યથાસમયે રાજગાદી સંભાળી, ધર્મ અને નીતિના આશીર્વાદ સાથે ધ્રુવદેવીને મહાદેવીને સ્થાને સ્થાપીને પોતાના પ્રચંડ વ્યક્તિત્વનો પરિચય આપે છે.

લેખક દરેક પાત્રની જેમ ચંદ્રગુપ્તના બાહ્ય વ્યક્તિત્વનો પણ સુરેખ અને સ્પષ્ટ પરિચય આપે છે.'' એ ચોવીસ વર્ષનો ને ઊંચો યુવક છે. એના ગૂંછળિયાળા વાળ એના ખભા પર વિસ્તરે છે. એની મોટી આંખોમાં નિખાલસપણું ને સમતા છે. મેનું મોઢું હસું હસું થાય છે. એ બેધડક ચાલ્યો આવે છે. શાન રાજાઓ પહેરતા એવી ટોપી એણે માથે પહેરેલી છે. શરીરે લોખંડના નાના ગોળ કકડા ચોંટાડેલું બખતર પહેર્યું છે. પગે પણ તેવી જ બંધબેસતી સુરવાલ અને ચાંચવાળા જોડા પહેર્યા છે. એ હાથમાં ફૂમતાવાળો એક ભાલો'' રાખે છે. એ શત્રુઓ સામે કરાળ, સ્નેહીઓ સામે સુંવાળો, ચતુર, દક્ષ, દીર્ઘદૃષ્ટિવાળો, દૃઢ, સમય ને સંજોગને ઓળખી વ્યૂહ ગોઠવનારો, સ્વભાવગત ખાસ કશાય દોષ વિનાનો, કોઇનેય મુગ્ધ કરી દે એવો યુવાન છે. નાયકને સ્થાને શોભે એવા એના

બાહ્ય ને આંતરિક ચરિત્રનું ચિત્રણ મુનશીએ કર્યું છે. ગાંડા હોવાનો ઢોંગ કરતો ચંદ્રગુપ્ત અભિનય પણ સારો કરી જાણે છે.

આમ ચંદ્રગુપ્ત એક બાજુ સર્વગુણ સંપન્ન છે, તો બીજી બાજુ એનો ભાઈ રામગુપ્ત સર્વ દુર્ગુણ સંપન્ન છે, એવું ચિત્રણ મુનશીએ કર્યું છે. અહીં રામગુપ્ત ખલનાયકની કોટિએ પહોંચીને એક રાજામાં તો કદી ન હોવા જોઈએ, એટલા દુર્ગુણોનું આચરણ કરતો બતાવાયો છે. પ્રથમ અંકમાં જ મહારાજાધિરાજ, મહાભાગવત રામગુપ્ત પ્રવેશનાં જ એનો પોતાનો વાસ્તવિક પરિચય આપી દે છે.

મુકુટ. ચીનાંશુક, આભૂષણોથી સજ્જ પરાક્રમદેવની કીર્તિનો આ વારસ પાન ચાવે છે. તે સૂકો છે. તેની નિશાભરી આંખોની આસપાસ ચામડી કાળી થઈ ગઈ છે. તેની પાછળ બે યવન સુંદરીઓ એક હાથમાં મયૂરપિચ્છનો પંખો ને બીજા હાથમાં પિકદાની લઈને હમેશા આવતી દેખાય છે. આવતાની સાથે જ પોતાના લઘુબંધુને એ સંભળાવી દે છે–"સાંભળ, અમારી મોજમાં અમે કોઈને વિક્ષેપ પાડવા દેતા નથી." પરાક્રમદેવના આ પુત્રને યુદ્ધના સંદેશ સાંભળવાની ફુરસદ નથી.

હસીને એ તો કહે છે : "પરાક્રમદેવના દિવસો ગયા. હવે જગતનો નાથ હું છું." ચંદ્રગુપ્ત એને યુદ્ધમાં આવવાનો જેમ જેમ આગ્રહ, દુરાગ્રહ કરે છે, તેમ તેમ એનું વ્યક્તિત્વ પોત પ્રકાશતું જાય છે. ચંદ્રગુપ્તને એ કહે છે : "વત્સ, તું તો હતો તેવો ને તેવો રહ્યો : લડી લડીને અવતાર ગયો, પણ તારા જીવને શાતા ન વળી." એને બ્રાહ્મણો દીઠે ગમતા નથી. આચાર્યના શ્રોતિયને ગુરુદક્ષિણા આપ્યા વિના અપમાનિત કરી એ કાઢી મૂકે છે. ચંદ્રગુપ્ત શ્રોત્રિયને માનપૂર્વક પોતા

ને હાર આપે છે. ગૌબ્રાહ્મણ પ્રતિપાલનો યુગ વીતી ગયો છે, એમ એ માને છે. ચંદ્રગુપ્ત સાથે એનો મેળ ન જામે તે સ્વાભાવિક છે.

ચંદ્રગુપ્તની સાથે જીભા જોડી કરતાં વારેવારે એનું મોં સુકાય છે, એ પાન માગે છે મધુરિકાને ગાલે ચોંટી દે છે. માતા દત્તદેવી અને ભાઈ ચંદ્રકાંતની યુદ્ધમોરચે લઈ જવાની જીદને એ જરાયે નમતું આપતો નથી. માને પણ એ સંભળાવી દે છે: "હું મરેલાંની કીર્તિ માટે રાજ્ય કરતો નથી, મારી મોજ માટે કરું છું." કહીને પિકદાનીમાં પિચકારી મારી એ બીજું પાન ખાય છે. અહીંથી જ બેઉ ભાઈઓ વચ્ચે ચકમક ઝરે છે. બેઉના પરસ્પર વિરોધી વ્યક્તિત્વનું ચિત્રણ સારું થયું છે. આમ પ્રથમ અંકથી જ રામગુપ્ત પત્નીનો, માતાનો, ભાઈનો. પોતાના રાજ્યનો દ્રોહ કરનારો, "ખાવ પીઓ ને મોજ કરો"ના સિદ્ધાંતને અનુસરનારો, લંપટ, વ્યસની, આળસુ, એશઆરામી, હોવાના સ-રસ પુરાવાઓ લેખકે આપ્યા છે. એના વાણી વર્તનથી એના દુષ્ચરિત્રની બધી રેખાઓ લેખકે ઉપસાવી છે.

પરંતુ એનો સાચો વાસ્તવિક પરિચય મળે છે બીજા અંકમાં. જીવનને હળવી નજરે જોનારું આ વ્યક્તિત્વ પ્રથમ અંકની જેમ જ એકબાજુ હાસ્ય પ્રેરે છે, તો બીજી બાજુ એની પત્ની, એનું રાજ્ય, એના વ્યકિતત્વ પ્રત્યે દયા પ્રેરે છે. રામગુપ્તનું પાત્ર ચંદ્રગુપ્ત, ધ્રુવદેવી, ઉન્દાન, રોહલ જેવા ગંભીર પાત્રોની સામે હળવું વાતાવરણ ખડું કરે છે; એના વાણીવર્તન વાતાવરણને આવશ્યક હળવાશ આપી જાય છે.

ઉન્દાન, રોહલ, હરિસેન, સૌ પરાજયના આઘાતથી મરવા વા થઈ ગયા છે, ત્યાં રામગુપ્ત નશામાં મત્ત, બે યવનીઓની .ાથે દાદર ઉતરી આવે છે, સૌની સામે બેદરકારથી જુએ છે;

અને ખોટેખોટું હસીને પૂછે છે; "કેમ, શકપતિ. મારે છે કે જવા દે છે?" હરિસેન જવાબમાં ખેદથી કહે છે: 'કૃપાનાથ, જવા દેશે, પણ નાક કાપીને."

ત્યારે ખડખડ હસતો કહે છે; "જીવ હશે તો નાક વગર ચાલશે." નફ્ટાઇથી હસતો બધાના મૂક તિરસ્કારને અવહેલતો રામગુપ્ત મધુરિકાને ફરમાવે છે: "આપણાં મહાદેવીને બોલાવ. આવે વખતે એ રહી ન જાય." "ધ્રુવદેવીનું અહીં શું કામ?" એમ પૂછનારને એ હસીને કટુતાથી કહે છે: "મહાદેવી તે કાંઈ સુકુમાર સુંદરી છે? કુમારદેવી ને દત્તદેવી સંધિવિગ્રહ કરતાં હતાં તો ધ્રુવદેવી કેમ નહિ?" રુદ્રસેન સામે રામગુપ્ત વામણો, પામર, કાયર જણાય છે. પરંતુ એની રમૂજની સૂઝ આવી અવસ્થામાં પણ જતી નથી. બાપનું વેર વાળ્યાનો, ઉજ્જેણી તોડયાનો, સમુદ્રગુપ્તના દીકરાને કેદ કર્યાનો આનંદ રુદ્રસેન ખડખડાટ હાસ્યથી વ્યક્ત કરતો હોય છે ત્યાં જ રામગુપ્ત બોલી ઉઠે છે: "હરિસેન, એ સમજે એવી ભાષામાં એને કહેને કે આમ ફર્યા કરશે તો પગ દુઃખશે."

રુદ્રસેન એની સામે ડોળા કાઢીને પોતાના પગ સામે અને પછી રામગુપ્ત સામે જોઇને બોલી ઉઠે છે; "હું ફર્યા કરીશ, ફાવે તે કરીશ, માલવદેશ મારો છે, ઉજ્જેણી મારી છે, તું મારો છે; હવે મને ફાવશે તે કહીશ." કહીને ચપટીમાં ચોળી નાંખવાનો અભિનય કરે છે, ત્યારે રામગુપ્ત ઠંડે પેટે કહે છે: "હું મને આજે કશાની પણ ના કહી શકું એમ નથી." અને સંધિના બદલામાં હજાર રથ, હાથી, ઘોડા માગતા રુદ્રસેનને તિરસ્કારથી સ્વગત કહે છે: "માગ, માગ, અત્યારે તું નહિ માગે, તો કોણ માગશે?"

ધ્રુવસ્વામીનીદેવીને જોઇને મુગ્ધ થઈ ગયેલો રુદ્રસેન

જ્યારે કહે છે કે–"આ, આ સુંદરી સોંપી દો." એની આ માગણીથી સૌ ઘવાયા છે, ત્યારે ઘૂરકતા ચંદ્રગુપ્તને સમજાવે છે. "ચંદ્ર, મહાદેવી અહીંયા રહે તો પણ શું, ને સુરાષ્ટ્રમાં રહે તોયે શું ?" સૌ ધ્રુવદેવી માટે મરવા તૈયાર થાય છે, ત્યારે રામગુપ્ત કહે છે : "તમે બધા ભલે તૈયાર હો, હું નથી. મારે જીવવું છે. ભલે ધ્રુવદેવી સુરાષ્ટ્ર શોભાવે રુદ્રસેન એને લઈ જા અને થાય તો મજા કર." અંતે મહાદેવી, પોતાની પત્ની શત્રુને ત્યાં પહોંચી ગઈ છે, એમ માનતો રામગુપ્ત નશામાં ચકચૂર, લથડતો, પરાક્રમદેવના જયની ઘોષણા સાંભળી બોલતો સંભળાય છે. "મૂર્ખાઓ ! એ ઘોષણા સાંભળી સાંભળી હું થાકી ગયો. કેટલાક જીવતાં કનડે, કેટલાક મરી ગયા પછી કનડે. માલિકા, બેસ અત્યારે કુસુમપુર જવાની તૈયારી કરીએ–ત્યાં–ત્યાં શીતલ સમીરને સુંદર ચંદ્રશાળાઓ મળશે. આ દુર્ભાગી ભૂમિમાં તાપ ને ધૂળ–ભૂણસરો ને મુડદાં...."

પછી તો ગુહસેન દ્વારા રામગુપ્ત બચી જવા પામેલી ધ્રુવસ્વામિનીને ઉઠાવી જાય છે : અને ત્રીજા અંકમાં ધ્રુવસ્વામિની અને ચંદ્રગુપ્તના આકર્ષણને જાણી ગયેલો, ધ્રુવસ્વામિનીને મહેણાં મારતો, પાગલ ચંદ્રગુપ્તને મારવાના કાવતરાં કરતો, ધ્રુવદેવીના દેખતાં જ ચંદ્રગુપ્તને મારી નખાવવાનો યત્ન કરતો, દુષ્ટ, ધૃષ્ટ, પ્રપંચી, માધવી જેવી બ્રાહ્મણ કન્યાને છેડતી કરતો લંપટ આપણી નજર સામે ખડો થાય છે.

ધ્રુવદેવીને એ મહેણાં મારે છે : (હસીને) "ઘણી રડારોળ ચાલે છે, કેમ ? તમારા કાર્તિકેયની ભક્તિ થઈ રહી કે નહિ ?"

મા, ભાઈ, કાલિદાસ, પત્ની સૌના દેખતાં માધવી પાસેથી તાં જતાં તેને ગાલે ચોંટી દે છે, ત્યારે માધવી ચીસ પાડી

ગુસ્સામાં બોલી ઉઠે છે : "દેવ, તમે ભૂલ્યા. હું બ્રાહ્મણ કન્યા છું."

રામગુપ્ત (ખડખડ હસીને) "માધવી ! હા હા હા ! એમાં શું ? (ફરી હસીને) કન્યા તે કન્યા. બ્રાહ્મણ"—અને ચંદ્રગુપ્ત યાજ્ઞવલ્ક્યના વચન મુજબ બ્રાહ્મણ કન્યાના સંગ્રહણ માટે વધનો નિશ્ચય કરે છે–ને અંતે ચંદ્રગુપ્તને હાથે એની હત્યા થાય ત્યાં સુધી એ પોતાની વિશિષ્ટ રીતે જીવતો દેખાય છે. આ અહંકેન્દ્રિત માનવી માત્ર પોતાના જ સુખ માટે જીવતો જણાય છે. એની પોતાની એક વિશિષ્ટ ફિલસૂફી છે કે, માણસે માત્ર પોતાના જ સુખ માટે જીવવું જોઈએ. અંગત સુખ કોઈ પણ ભોગે મેળવવું જોઈએ. યશ, કીર્તિ, પરાક્રમ, યુદ્ધ કશી માથાફોડમાં પડ્યા વિના, જે સુખ મળ્યું છે, તે બરાબર ભોગવો. અને પોતાના સુખ માટે એ પત્નીને, માને, ભાઈને, મંત્રીને, પોતાના રાજ્યને-સર્વને દુઃખી કરી શકે છે. એ પોતાના આ વિચારને અંત સુધી વળગી રહે છે. આમ આ ખલનાયક મુનશીના ખલનાયકોમાં મોખરે રહે એવો છે. મુનશીના યયાતિ જેવો આ રામગુપ્ત એની પોતાની રીતે સાચો છે. આદર્શ, ભાવના, નીતિ, ધર્મ— કશાની એને પડી નથી. માત્ર પોતાની જાત સિવાય એ કોઈનો નથી. આવા પ્રપંચી, પામર, કાયર, કઠણ કાળજીના સૌનો દ્રોહ કરનારાનું વ્યક્તિત્વ મુનશીએ સ-રસ ઉપસાવ્યું છે. ચંદ્રગુપ્ત પોતાના ગાંડપણના દેખાવ અને ઉક્તિઓથી, તો રામગુપ્ત કરૂણ ને વિષમ સંજોગોમાં પણ પોતાની વિશિષ્ટ વાણી ને વર્તનને પ્રેક્ષકોને હસાવે છે. રામગુપ્ત જેવાં પાત્રો જીવનમાં નહિ હોય, એમ નહિ, પરંતુ એક જ સવાલનો આપણને જવાબ મળતો નથી, કે ધ્રુવસ્વામિની જેવી શૌર્ય અને વાણીમાં વિદ્યુલ્લેખા જેવી તેજસ્વી પ્રતાપી ભવ્ય રાજકન્યા શું જોઈને એને પરણી હશે ? વ્યક્તિ

સ્વાતંત્ર્યમાં એ નહિ માનતી હોય? અને ગાયની જેમ એ કોઈનાથી દોરાય એવી તો નથી જ જણાતી, તો ક્યા સંજોગોમાં એ આવા પતિને પામી હશે, એનો જવાબ મુનશીએ ક્યાંય આપ્યો નથી.

અન્ય ગૌણ પાત્રોમાં બીજા અંકમાં આવતો શકપતિ રુદ્રસેન આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. વિજેતા તરીકે, પોતાના બાપદાદા વખતનું વેર વાળનાર તરીકે, એને આપણે જોઈએ છીએ. એ ગોરો, મજબૂત સ્નાયુવાળો જરા નીચો છે. એની દાઢી, મોટી આંખો, ચીબું જાડું નાક તેના મુખને ભયંકર બનાવે છે. એણે સોનેરી બખતર ને ખડ્ગ ધારણ કર્યાં છે. વગેરે વર્ણનથી મુનશી એનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. અને પછી વિજેતાનો ઘમંડ, પ્રતાપ, દૃઢતા, ધૃષ્ટતા વગેરે એનામાં મુનશી બતાવે છે: આ ક્રૂર રાજા સૌન્દર્ય જોઈ લોલુપતા પ્રગટ કરે છે. સંધિની એક માત્ર શરત "મહાદેવીને મોકલો" એમ કહે, તે તો બરાબર છે. પરાજિત રાજાની રાણીને વિજેતા રાજા ઉઠાવી જતા, એવું તો ઇતિહાસમાં બન્યું છે, પરંતુ "બાયડી તો જેનું નામ" જેવા શબ્દો રુદ્રસેનના મુખમાં શોભતા નથી. જો કે, ધ્રુવદેવીના ઘોરમાં ઘોર અપમાનના પ્રત્યાઘાત બતાવવા માટે આ વાક્ય કદાચ જરૂરી હોય, તો પણ રુદ્રસેન ધ્રુવદેવીને કેવળ "બાયડી" સ્વરૂપે જોતો નથી જણાતો. ધ્રુવદેવીથી એ ખરેખર પ્રભાવિત થયો હોય, તો આવું એનાથી બોલાય જ નહિ. મુનશી મુખ્ય પાત્રોની જેટલી માવજત કરે છે, જેટલી ગૌણ પાત્રોની નથી કરતાં, એમ કહેવાય છે.

તેવું જ કાલિદાસના ગૌણ પાત્રમાં જણાય છે. રસિક, કવિ હૃદયી, મસ્ત પ્રેમી તરીકે એ સારી છાપ પાડે છે; પરંતુ ત્રીજા અંકમાં એની પ્રિયતમા માધવીની રામગુપ્ત છેડતી કરે છે, ત્યારે

અન્ય પાત્રોના પ્રત્યાઘાત લેખકે બતાવ્યા છે. પણ કાલીદાસને લેખકે વિનાકારણ મૂગો સાક્ષી થતો બતાવ્યો જણાય છે. પ્રિયતમાની છેડતીથી રૂદનથી, ચીસથી, માનસિક ત્રાસથી એને જાણે કે કશું જ નથી થતું. એની આ નિર્લેપતા પાત્રાલેખનની ખામી દર્શાવે છે.

આમ છતાં "ધ્રુવસ્વામીનીદેવી" નાં ગૌણ પાત્રોમાં પણ આવી સાધારણ કાચાશ રહી ગઇ હોવા છતાં, રુદ્રસેન, કાલીદાસ ઉન્દાન કે માધવી જેવાં પાત્રો વસ્તુના વિકાસમાં ઔચિત્યપૂર્ણ ફાળો આપે છે. જરૂરી એટલા જ ગૌણ પાત્રોની સહાય લેખકે લીધી છે. જો કે શશિકલા નાટકની શરૂઆતમાં રંગમંચ પર દેખાય છે, પછી કયાંય દેખા દેતી નથી. એના વિના ચલાવી શકાયું હોત.

સંખ્યાબંધ પાત્રોનો દોર પોતાના હાથમાં રાખીને મુનશી એ સૌને પોત પોતાના સ્વભાવકિ વ્યકિતત્ત્વ મુજબ ઉચિત રીતે રંગમંચ પર રમતા મૂકે છે, એ બધાના આંતરિકને બાહ્ય વૃત્તિઓ, વલણો અને વિચારોનું ચિત્રણ કરે છે. ફૂલના નિસર્ગદત્ત ઊઘાડની જેમ પાત્રાલેખન નૈસર્ગિક રીતે થયું છે; અને કયાંય કોઇ પાત્ર પાછળનો લેખકનો દોરીસંચાર જણાતો નથી, કે એ પાત્ર કઠપુતળી જેવાં લેખકના હાથનું રમકડું બની ગયાં નથી.

મુખ્ય પાત્રો—ચંદ્રગુપ્ત, અને ધ્રુવદેવીનું ચરિત્રચિત્રણ તો લેખકે, ઉપર જોયું તેમ અસાધારણ કુશળતાથી કરેલું દેખાય જ છે. પરંતુ બીજા અંકમાં રામગુપ્તની દુષ્ટતા બતાવવામાં અતિરેક થયેલો કોઇકને દેખાય, એ સંભવિત છે. ખલનાયક રામગુપ્તની ખલતાની માત્રા પણ આવશ્યક અને અનિવાર્ય હોય. તેટલી જ બતાવાઈ હોત, તો સારું થાત. નાયક સર્વગુણસંપન્ન, અને

ખલનાયક સર્વદુર્ગુણ સંપન્ન–એવું બતાવવાનો ચાલ સાહિત્યમાં ચાલી આવ્યો છે. મુનશી પણ સારાને બધે જ સારો, અને ખરાબને બધે જ ખરાબ બતાવે છે. પરંતુ માનવી પૂરેપૂરો સારો કે પૂરેપૂરો ખરાબ હોતો નથી. રામાયણકારે પણ રાવણ કેટલુંક જમા પાસું બતાવ્યું જ છે, મહાભારતના દુર્યોધનમાં પણ કેટલાક વિશિષ્ટ ગુણો છે; પરંતુ મુનશીનો રામગુપ્ત તો પગથી માથા સુધી નઠારો હોય, એવી છાપ ઉપસે છે. મુનશી પોતાની વિશિષ્ટ નિરૂપણ રીતિથી પાત્રાલેખન કરે છે, અને તેથી જ એમના કેટલાંક પાત્રો યાદગાર બન્યાં છે. ચંદ્રગુપ્ત, ધ્રુવદેવી, રામગુપ્તના નિરૂપણમાં મુનશીની પાત્રાલેખન કલાની લગભગ બધી સિદ્ધિ જોઈ શકાય છે.

અન્ય વિશેષતા અને મર્યાદા

અગાઉના પ્રકરણમાં જોયું છે તેમ, મુનશીની નાટયકાર તરીકેની બીજી સિદ્ધિ એમની સંવાદકલામાં છે. આ નાટકના સંવાદો પણ જીવંત, સ–રસ, સ્વાભાવિક, અને પાત્રોમાં આંતરિક અને બાહ્ય વ્યક્તિત્વને સારી રીતે સ્ફૂટ કરનારા છે. એક પાત્રના સંવાદમાંથી બીજા પાત્રનો સંવાદ સહજ સ્વાભાવિક રીતે દીવે દીવો પ્રગટે તેમ પ્રગટે છે. આટલા બધાં પાત્રોને રંગમંચ પર સંવાદિત કરવામાં અસાધારણ કુશળતા જોઇએ છે; અને દરેક પાત્રનાં સમગ્ર વ્યક્તિત્વને ન્યાય કરનારાં હોવા જોઇએ. પાત્રોચિત્ત ભાષાશૈલી અને ટૂંકા, પ્રવાહી, રસઝરતા, સરળ અસાધારણ અસરકારક સંવાદોથી મુનશીએ પાત્રનાં વાણી વર્તન, વૃત્તિઓ અને વલણો, વિચારો અને ભાવનાઓ, વાતાવરણ અને પ્રસંગ બધાંને જ પોષક એવા સંવાદો આ નાટકમાં યોજ્યા છે. અભિનય માટેય પૂરતી તક સાંપડે, એવી અભિનયક્ષમતાનો અવકાશ પણ આ સંવાદોમાં છે. એમાં લાઘવ છે, ભાષણ નથી, ઉપદેશ નથી,

વિવિધતા છે. શબ્દ શક્તિ છે; પાત્રનાં સંસ્કાર, સ્થાન, સમય વગેરેને યોગ્ય સંવાદો ધારદાર અને ઓજસ્વંતા બન્યા છે એમાં નવીનતા છે, વેરની આગ છે, વિનોદ છે, વસ્તુના વિકાસને ઉપકારકતા છે.

તેવી જ રીતે વસ્તુની સંકલના પણ ક્યાંયે શિથિલ નથી. બધું બરાબર ગોઠવાઈ ગયેલું જણાય છે. એક પ્રસંગમાંથી બીજો પ્રસંગ, એક અંકમાંથી બીજો અંક આપોઆપ બરાબર ઉપસી આવે છે. વાચક કે પ્રેક્ષકને શ્વાસ લેવાય થોભવાનું મન ન થાય, એવી સંકલના થઈ છે. ને રસની અખંડિત સૃષ્ટિ પણ તેથી ખડા થઇ છે. આ નાટકનાં મુખ્ય પાત્રોના રાજકીય કે માનસિક સંઘર્ષને ઉપસાવે, વિકસાવે, પરાકાષ્ટાએ પહોંચાડી. એ સંઘર્ષોનું શમન કરે, એવી નાટ્યકલાને ઉપકારક સંકલના થઈ છે. રચના કૌશલનું સુભગ પરિણામ આ નાટક છે. જો કે. મુનશીએ બાહ્ય સંઘર્ષ પર જેટલું ધ્યાન આપ્યું છે, તેટલું મનોસંઘર્ષ પર નથી આપ્યું. આમ છતાં ચંદ્રગુપ્ત કે ધ્રુવદેવીનો માનસિક સંઘર્ષ, તેમનાં મનોગતને સારી રીતે પ્રગટ કરે છે. મુનશીની સમગ્ર નાટ્યકલાનો પરિપાક તે "ધ્રુવસ્વામિનીદેવી" છે. આ બાહ્ય આંતરિક સંઘર્ષમાંથી જ વીર, કરુણ, શૃંગાર, હાસ્ય ઈ.ની રસ સૃષ્ટિ ખડી થઈ છે. નાટ્યકાર મુનશીજી વધારેમાં વધારે વિશેષતા, અને ઓછામાં ઓછી મર્યાદા, એમના સર્વ નાટકોની તુલનાએ, આ નાટકમાં જોવા મળે છે. "ધ્રુવસ્વામીનીદેવી" મુનશીનું કદાચ ઉત્તમમાં ઉત્તમ સર્જન છે. અભિનેયતાની દૃષ્ટિએ પણ આ નાટક સફળ પુરવાર થયું જ છે.

શ્રી અનંતરાય રાવળ (સાહિત્યવિહાર પૃ. ૬૬) સાચું જ લખે છે કે : મુનશીની ઉત્તમ નાટ્યકૃતિ તરીકે કદાચ ધ્રુવસ્વામિની દેવીને વધુ મત મળે. રામગુપ્તનું સમર્થ પાત્રાલેખન, ધ્રુવદેવી

ચંદ્રગુપ્તના પ્રણયના વિકાસનું નિરૂપણ, "હેમ્લેટ"માંના શેક્સપિયરી પ્રયોગનું સ્મરણ કરાવતા ચંદ્રગુપ્તના ગાંડપણનો પ્રયોગ, હાસ્ય, વીરતા અને પ્રેમની સુંદર મિલવટ, અંતિમ દૃશ્ય પહેલાંની તંગ પરિસ્થિતિનું સર્જન, અને ધ્રુવદેવીનાં તીવ્ર હૃદયમંથનનો ચિતાર, મુનશીનું નાટ્યકૌશલ સારા પ્રમાણમાં દેખાડી આપે છે."

મુનશીની નાટ્યકાર તરીકેની સફળતા આ જ તત્ત્વોને આભારી છે. મુનશી પોતાના આ વિશિષ્ટ નાટ્યપ્રદાનથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં સમર્થ નાટ્યકાર તરીકે સ્થાન પામ્યા છે; અને હજુ ઘણે સુધી સાહિત્યકાશને નાટ્યકાર મુનશી ઉજ્જવળ નક્ષત્રની જેમ ઝગમગતું રાખશે, એમાં શંકા નથી.

સર્જક તરીકે યશ મળ્યો છે. ઈ. સ. ૧૯૦૧માં "સરસ્વતીચંદ્ર" નો ચોથો ભાગ, ચુ. વ. શાહની "સોરઠી સોમનાથ" નારાયણ ઠક્કરની "પદ્મિની" ઈત્યાદિ કૃતિઓ ઉપરાંત ૧૯૧૦-'૧૨ સુધીમાં ભોગીન્દ્ર રાવની "ઉષાકાંત" "મૃદુલા", અમૃત કેશવ નાયકની "એમ. એ. બનાકે ક્યોં મેરી મિટ્ટી ખરાબ કી ?" જેવી કૃતિઓ પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી. આખાય ગોવર્ધનયુગ દરમિયાન વાચનક્ષમ, લોકપ્રિય, ઐતિહાસિક, સામાજિક કૃતિઓ ઢગલાબંધ છપાઈ હતી, અને વંચાઈ હતી. પરંતુ "સરસ્વતીચંદ્ર" પછી કોઈ નવું પ્રસ્થાન થયું ન હતું.

ઈ. સ. ૧૯૧૩–૧૪માં મુનશીએ નવલકથાને ક્ષેત્રે નવ પ્રસ્થાન સિદ્ધ કરી બતાવ્યું. જોરદાર વસ્તુ, પ્રતાપી પાત્ર-સૃષ્ટિ, રજૂઆતની અભિનવ શૈલી, સરસતા, સચોટતા અને બુલંદ અપૂર્વ ભાવનામયતાના ગુણોથી સભર કૃતિઓના લેખક અને બળવાખોર યુવક માનસ ધરાવતા મુનશીએ સર્વ પ્રથમ "કલા ખાતર કલા"નો વિચાર વહેતો મૂક્યો. નવલકથા લેખનનો એમનો આદર્શ, તેઓ પોતે જ કહે છે તેમ, "જીવંત પાત્રો, નાટ્ય-તત્ત્વમય પ્રસંગો અને સંવાદો દ્વારા વાર્તારસ" વહેતો મૂકવાનો હતો. ગોવર્ધનયુગના લેખકો નવલકથાને પંડિતાઈ પ્રગટ કરવાનું સાધન સમજતા હતા. મુનશીએ સર્વ પ્રથમ નવલકથાને સાધ્ય તરીકે સ્વીકારી અને સિદ્ધ કરી. એમ જ પૂર્વે કોઈએ 'આવુ' 'આવી રીતે' સર્જ્યું ન હતું. અને તેમાંય ખાસ કરીને, ઐતિ-હાસિક પૌરાણિક નવલકથાને ક્ષેત્રે એમણે દાખવેલું સામર્થ્ય એ જમાનામાં અજોડ ગણાયું. એમના સમકાલીન અને અનુગામીઓને પણ એમણે પ્રેરણા આપી. આમ મુનશીએ ગુજરાતી નવલકથાને ક્ષેત્રે આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી, પોતાની યશસ્વી કૃતિઓથી ગુજરાતને વર્ષો સુધી મુગ્ધ કર્યું હતું, એ વિસરવા જેવું નથી.

સર્જક તરીકે યશ મળ્યો છે. ઈ. સ. ૧૯૦૧માં "સરસ્વતીચંદ્ર" નો ચોથો ભાગ, ચુ. વ. શાહની "સોરઠી સોમનાથ" નારાયણ ઠક્કરની "પદ્મિની" ઈત્યાદિ કૃતિઓ ઉપરાંત ૧૯૧૦-'૧૨ સુધીમાં ભોગીન્દ્ર રાવની "ઉષાકાંત" "મૃદુલા", અમૃત કેશવ નાયકની "એમ. એ. બનાકે ક્યોં મેરી મિટ્ટી ખરાબ કી ?" જેવી કૃતિઓ પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી. આખાય ગોવર્ધનયુગ દરમિયાન વાચનક્ષમ, લોકપ્રિય, ઐતિહાસિક, સામાજિક કૃતિઓ ઢગલાબંધ છપાઈ હતી, અને વંચાઈ હતી. પરંતુ "સરસ્વતીચંદ્ર" પછી કોઈ નવું પ્રસ્થાન થયું ન હતું.

ઈ. સ. ૧૯૧૩–૧૪માં મુનશીએ નવલકથાને ક્ષેત્રે નવ પ્રસ્થાન સિદ્ધ કરી બતાવ્યું. જોરદાર વસ્તુ, પ્રતાપી પાત્ર–સૃષ્ટિ, રજૂઆતની અભિનવ શૈલી, સરસતા, સચોટતા અને બુલંદ અપૂર્વ ભાવનામયતાના ગુણોથી સભર કૃતિઓના લેખક અને બળવાખોર યુવક માનસ ધરાવતા મુનશીએ સર્વ પ્રથમ "કલા ખાતર કલા"નો વિચાર વહેતો મૂક્યો. નવલકથા લેખનનો એમનો આદર્શ, તેઓ પોતે જ કહે છે તેમ, "જીવંત પાત્રો, નાટ્ય-તત્ત્વમય પ્રસંગો અને સંવાદો દ્વારા વાર્તારસ" વહેતો મૂકવાનો હતો. ગોવર્ધનયુગના લેખકો નવલકથાને પંડિતાઇ પ્રગટ કરવાનું સાધન સમજતા હતા. મુનશીએ સર્વ પ્રથમ નવલકથાને સાધ્ય તરીકે સ્વીકારી અને સિદ્ધ કરી. એમ જ પૂર્વે કોઈએ 'આવુ" 'આવી રીતે' સર્જ્યું ન હતું. અને તેમાંય ખાસ કરીને, ઐતિ-હાસિક પૌરાણિક નવલકથાને ક્ષેત્રે એમણે દાખવેલું સામર્થ્ય એ જમાનામાં અજોડ ગણાયું. એમના સમકાલીન અને અનુગામીઓને પણ એમણે પ્રેરણા આપી. આમ મુનશીએ ગુજરાતી નવલકથાને ક્ષેત્રે આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી, પોતાની યશસ્વી કૃતિઓથી ગુજરાતને વર્ષો સુધી મુગ્ધ કર્યું હતું, એ વિસરવા જેવું નથી.

"સરસ્તીચંદ્ર"ના પ્રાગટય પૂર્વે "કરણઘેલો" અને અન્ય સામાજિક, ઐતિહાસિક વાર્તાઓએ ગુજરાતનો વાર્તારસ પોષ્યો હતો. "સરસ્વતીચંદ્ર" પ્રગટ થતાં જ ગુજરાત સામાજિક નવલકથા તરફ અભિમુખ થયું, એ કૃતિએ ગુજરાત પર યુગ વ્યાપી અસર કરી. "સરસ્વતીચંદ્ર" પ્રસિદ્ધ થઈ, એ ૪ વર્ષે એટલે કે ૧૮૮૭માં ભરૂચમાં જન્મેલા કનૈયાલાલ મુનશી ઈ. સ. ૧૯૧૩–૧૪માં નવલકથા લખતા થયા, તે દરમિયાન સામાજિક ઐતિહાસિક વાર્તાઓના અનેક કાચા પાકા પ્રયોગો ગુજરાતી લેખકોએ કર્યા હતા.

ગોવર્ધનરામ અને મુનશીના સમયગાળા દરમિયાન માત્ર એક જ કૃતિ નોંધપાત્ર ઠરે છે, અને તે રમણભાઇ કૃત "ભદ્રંભદ્ર" ગુજરાતની હાસ્યરસ પ્રધાન આ પ્રથમ નવલકથા. જ્યોતીન્દ્ર દવે અને ધનસુખલાલ મહેતાએ લખેલી "અમે બધાં" અથવા ચુનીલાલ મડિયાએ સર્જેલી "સધરા જેસંગનો સાળો" જેવી નવલકથાઓ બાદ કરીએ, તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્યરસની નવલકથાની તો આજે પણ ખોટ વર્તાય છે, ત્યારે, "ભદ્રંભદ્ર" એની બધી મર્યાદા છતાં નવલકથાના ઇતિહાસમાં એક મહત્ત્વનું સોપાન ઠરે છે. પરંતુ નર્મદયુગની "કરણઘેલો", ગોવર્ધનયુગની "સરસ્વતીચંદ્ર" પછી ગુજરાતી નવલકથાનો મહત્ત્વનો સીમાસ્તંભ છે મુનશીની નવલકથાઓ.

ઈ. સ. ૧૯૧૩–૧૪માં મુનશીની પ્રથમ સામાજિક નવલકથા "વેરની વસુલાત" "ગુજરાત"માં હપ્તાવાર પ્રગટ થઈ, ત્યારથી શરૂ કરી "કૃષ્ણાવતાર"ના ભાગો સુધી, મુનશી ગુજરાતના વિશાળ વાચકવર્ગને આકર્ષતા રહ્યા છે–એમને વિવેચક, વિચારક, સંશોધક, તરીકે કીર્તિ મળી છે, એથી વિશેષ

પ્રસંગોનું પૂર: પાત્રકલ્પન, પાત્રનિરૂપણ અને પાત્રવિકાસ પ્રસંગ-પ્રવાહને અનુરૂપ, કુદરતી, વૈવિધ્ય સુંદર અને રસમય." મુનશીની નવલકથાકલાની સફળતાનાં આ મુખ્ય તત્ત્વો છે. એમના પુરોગામીઓ કરતાં આ અને આવું કંઈક વિશેષ એમણે એ જમાનામાં સિદ્ધ કરી બતાવ્યું. એમની ભાવનાઓ વિચારદર્શન કે જીવનદર્શન સાથે સંમત થઈએ કે ન થઈએ, પણ નવલકથાનું પ્રથમ પાનું ઉઘાડનારને વહેલી તકે છેલ્લા પાનાં સુધી પહોંચી જવાની તાલાવેલી લાગે, એવી રસસૃષ્ટિ સર્જીને મુનશીએ પોતાના જમાનામાં નૂતન ગણાય એવો નવલકથાનો અભિનવ આદર્શો રજૂ કર્યા હતા.

નવલકથાકાર તરીકે મુનશી ચર્ચાતા રહ્યા છે, વિવેચાતા રહ્યા છે, ખાસ કરીને એમની ઐતિહાસિક પૌરાણિક નવલકથાઓથી શિખર જેટલાં ઊંચા, ખીણ તેટલી જ ઊંડી "જે પોપતું., તે મારતુ" એ ન્યાયે એમની સિદ્ધિઓ છે, તો મર્યાદાઓ પણ નાનીસૂની નથી. એમની "પાટણની પ્રભુતા" "ગુજરાતનો નાથ" "રાજાધિરાજ" માંથી ખાસ કરીને "ગુજરાતનો નાથ" 'પૃથ્વીવલ્લભ' અને પૌરાણિક કૃતિ "ભગવાન પરશુરામ" એ ત્રણ કૃતિઓ મૂલ્યવવાથી પણ નવલકથાકાર મુનશીની યથાર્થ ઓળખ કરી શકાય છે.

મુનશીની નવલકથાઓની ઐતિહાસિકતા

મુનશીને ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકે અભૂતપૂર્વ સફળતા તો સાંપડી. એ જમાનાના વિખ્યાત વિવેચકોએ એમની કૃતિઓને નાણી જોઈ, વખાણી પણ ખરી: પરંતુ એમની સામે કેટલાક વિવેચકોએ ઈતિહાસનો દ્રોહ, અથવા ઐતિહાસિક વિકૃતિ પ્રગટ કરવાનો અથવા ઇતિહાસનાં ભવ્ય વિખ્યાત પાત્રોને ક્ષણિક

આમ છતાં, મુનશીની નવલકથા કલાનો ચંદ્ર પણ ગ્રહણથી મુક્ત નથી. ડૉ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ("વિવેચના" પૃ. ૧૪૯–૧૫૦) મુનશીની વિલક્ષણના સ્પષ્ટ કરીને, એમની લોકપ્રિયતાનાં મહત્ત્વનાં તત્ત્વો તપાસ્યાં છે. "મુનશીની લોકપ્રિયતા એક સરખી વિલક્ષણા અને અજોડ છે" એમ કહીને ડૉ. ત્રિવેદી એમની સફળતાનું પ્રથમ તત્ત્વ સ્વીકારે છે, "ભાષાની સરળતા." અર્વાચીન ગદ્યમાં જે સચોટતા, પ્રવાહિતા અને સરળતા જોવામાં આવે છે, તેનું શ્રેય એમણે સાચી રીતે જ **લોક સાહિત્ય, ગાંધીજી** અને **મુનશીને** આપ્યું છે. મુનશીએ સીધી શૈલી દ્વારા કલાસિદ્ધિ જોઈ, તેથી એમની ભાષા સરળ, સચોટ, પ્રવાહિત અને સહજ બની આવી.

ડૉ. ત્રિવેદીને મતે મુનશીની સફળતાનું બીજું મહત્ત્વનું તત્ત્વ છે, "મુનશીએ નવલકથાના (નાટયકથાનો પણ સમાવેશ થઈ શકે) વિષયની સીમાઓ વિસ્તારી મૂકી. ખોટા કોટ તોડી નાખ્યા, નવા પ્રાન્ત સર કર્યા. જૂના ગુજરાતનું કે પુરાણા આર્યવર્તનું તેઓ દર્શન–તેમની વૃત્તિ પ્રમાણે કરે છે, કરાવે છે. ભવિષ્યનાં સ્વપ્નાં જૂએ છે. કાળ અને સ્થળની મર્યાદાઓ વિસ્તારે છે, તેમાં જ નહિ, પણ સંસાર વિષયો ઉપર ડહાપણથી ગંભીરતાથી, બીકથી, સંસ્કૃતિનામી સંસ્કૃતિવશતાથી આપણા લેખકો જે અંધારપિછોડો નાંખતા, તેને હિંમતથી, તોડછાઇથી, ખસેડી નાખવામાં મુનશીની સાહિત્યસેવાની ન ભૂલવા જેવી સાર્થક્તા છે."

અને અંતે એમણે ત્રીજું સૌથી અગત્યનું કારણ નોંધ્યું છે કે: "એમની વાર્તાઓ વાર્તા છે. કથાઓ કથા છે. લપ્પનછપ્પન માટે તેમને ઉમંગ નથી, અવકાશ નથી. મધ્યવર્તી પ્રસંગ કે મધ્યવર્તી કોઈ મુખ્ય પાત્રની મનોદશા તરફ વાધનું રસમય

ચડિયાતા ઠરતા નથી. પરંતુ તુલના જ જો કરવી હોય, તો આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યના અગ્રણી કવિ પ્રેમાનંદની આખ્યાન-કલા સાથે મુનશીની નવલકથાકલાને ઘણું સામ્ય છે, એ મુદ્દો તપાસવા જેવો છે.

પ્રેમાનંદે પણ મુનશીની જેમ ભૂતકાળનાં ભવ્ય પાત્રો પોતાનાં આખ્યાન માટે પસંદ કર્યાં છે; પરંતુ એ પૌરાણિક પાત્રો લાગે છે પ્રેમાનંદના જમાનાના. "સુદામાચરિત"નો સુદામો ભાગવતનો નહિ, પણ પ્રેમાનંદના જમાનાનો દરિદ્રી બ્રાહ્મણ છે. પુણ્યશ્લોક નળરાજા, દેવ–દેવીઓ, ઋષિ મુનિઓ પ્રેમાનંદી ફેરફારોથી લોકોત્તર પાત્રો મટીને, ક્યાંક તદ્દન સામાન્ય પામર જન જેવાં ચિતરાયાં છે. હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરવા, પ્રેમાનંદે એ ભવ્ય પાત્રોની ભારે દુર્દશા કરી છે. એટલે સમર્થ આખ્યાનકાર પ્રેમાનંદે કરેલા બધા ફેરફારો કલોચિત ઠરતા નથી. તેવી જ રીતે મુનશીએ પણ "સુપરમેન" જેવાં પાત્રોને ક્ષણિક આવેગને વશ થતા, ક્યાંક પામરતા પ્રગટ કરતાં બતાવીને, એમને આપણા જેવા હાડમાંસના તો બતાવ્યા છે, પણ મૂળભૂત પાત્રોનાં ગૌરવ કે ભવ્યતાનું સાતત્ય જાળવી શકાયું નથી. તેને પરિણામે મુનશીએ કરેલા બધાં જ ફેરફારો ઉચિત ઠરતા નથી, એ કબુલવું રહ્યું.

શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ ("કનૈયાલાલ મુનશી"–પૃ. ૩–૪) મુનશીની આ નિર્બળતા સ્પષ્ટ કરતાં કહ્યું છે કે : "મુનશીની દૃષ્ટિ તટસ્થ સત્ય સંશોધકની નહિ, પણ પક્ષવાદી વકીલની રહી છે. ઇતિહાસ, પુરાણ, કે પ્રાચીન સાહિત્ય વિષે એ પોતાની કલ્પનાને અનુકૂળ આવે એવા નિર્ણયો પ્રથમથી જ બાંધી લે છે : અને ત્યારપછી એ નિર્ણયોનું સમર્થન થાય તેવા પુરાવા તેઓ ઇતિહાસ, પુરાણ કે પ્રાચીન સાહિત્યમાંથી શોધે છે."

પતનશીલ કે પામર બતાવવાનો આક્ષેપ કર્યો હતો. મુનશી તો કહે છે: "ઐતિહાસિક નવલકથા એ ઇતિહાસ નથી, પણ માત્ર નવલકથાયે નથી, બંનેનું સંમિશ્રણ છે," અને એ સાચું પણ છે કે, ઇતિહાસ અને નવલકથા વચ્ચે તાત્ત્વિક રીતે શાસ્ત્ર અને કલા જેટલો ભેદ છે. ઇતિહાસનું સત્ય અને નવલ-કથાના સત્યમાં પણ ભેદ છે. જોસેફ કૉનરેડ કહે છે. તેમ ઇતિહાસ કરતાં "Fiction" સત્યની વધારે નજીક હોય છે; અને ઇતિહાસકાર પણ સંપૂર્ણ 'સત્ય' તો નિહાળી શકતો નથી. એટલે જ, ઇતિહાસના એક જ બનાવનું નિરૂપણ બે ઇતિહાસકાર-એક જ સમયના–કરે તો એમા પણ કેટલીકવાર આભજમીનનું અંતર પણ હોઈ શકે છે. એવા સંજોગામાં નવલકથાકારે ઇતિહાસનો દ્રોહ કર્યો છે, એમ કહેતાં પહેલાં થોડું વિચારવું ઘટે. ઐતિ-હાસિક નવલકથાકારે તો કલાનિષ્ઠ બનીને પોતાની ઇતિહાસનિષ્ઠા સિદ્ધ કરવાની હોય છે.

ઇતિહાસની મૂળભૂત કાચી સામગ્રીને જીવંત, ધબકતી કરવી હોય, એને કલાસ્વરૂપ આપવું હોય, તો એમાં યોગ્ય ફેરફાર તો કરવા જ પડે. કલાનિર્માણ માટે અનિવાર્ય એટલા ફેરફારો, સાહિત્યના સૂક્ષ્મ સત્યના પ્રાગટ્ય માટે આવશ્યક એટલા ફેરફારો, તો સર્જકે કરવા જ પડે. અને એ ફેરફારોમાં સર્જકની કલ્પના શકિત જેટલી પ્રબળ, તેટલી જ એની સાર્થકતા સવિશેષ મુનશીએ ઇતિહાસના ચિત્રણમાં આવા ફેરફારો કર્યા છે. પરંતુ એ ફેરફારોથી જ ઇતિહાસની વિકૃતિ કે દ્રોહનો એમને માથે આક્ષેપ પણ આવ્યો છે. શેકસપિયર જેવો પ્રતિભાશાળી સર્જક પણ મૂળ બનાવ કે મૂળ પાત્ર સાથે લે છે. અને કેટલાક વિવેચકોએ શેકસપિયરે કરેલા ફેરફારો સાથે છૂટની તુલના પણ કરી જોઈ છે; પરંતુ મુનશી એ બાબતમાં શેકસપિયર કરતાં

મુનશીએ બરાબર બજાવ્યું છે. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ, કે એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ગઈકાલનું કે આજનું સમાજજીવન પણ યથાર્થ નિરૂપાયું નથી. તત્કાલીન સમાજદર્શન પણ એમાં ભાગ્યે જ જોઈ શકાય છે. એ જમાનાના રીતરિવાજ, કાર્યપદ્ધતિ, અને સંસારની ઘટનાઓની મુનશીને બહુ માહિતી ન હોય, તેથી એવું સમાજદર્શન કરવા માટે આ નવલકથાઓ નથી. અલબત્ત, મુનશીએ વર્તમાનની ભાવનાઓનો બુલંદ નાદ આ નવલકથાઓમાં કર્યો છે : અને ભૂતકાળના Spirit ને એમાં નિરૂપ્યો છે. એટલે એમની નવલકથાઓમાં કેન્દ્રસ્થાને "સુપરમેન" જેવી થોડીક વ્યક્તિઓ જ હોય છે. અને તેનાં ચિત્રણમાં જ મુનશીએ પોતાનું સર્વસ્વ ખર્ચીને તેમની મહત્તા સ્થાપવા ભગીરથ પ્રયાસ કર્યો છે. મુનશીએ પોતાના વિચારો અને ભાવનાઓને સુ-રસતા અને સચોટતાથી બુલંદ કરવા જ આ રસસૃષ્ટિ ખડી કરી છે. એ ઐતિહાસિક ઓછી છે, "ઇતિહાસરંગી" સવિશેષ છે.

એટલે જ સુરેશ જોષીએ ("કથોપકથન" પૃ. ૬૨-૬૩) મુનશીની આ મર્યાદા સ્પષ્ટ કરતાં લખ્યું છે કે : "મુનશીએ મનોરંજકતાનું લક્ષ્ય સ્વીકાર્યું, સમકાલીન વાસ્તવિકતાને તાગવાનો પ્રયત્ન છોડી દીધો. આથી આપણી નવલકથા ધીમે ધીમે એનાં સાહિત્ય લેખના લક્ષણોને છોડતી થઈ. ભૂતકાળની વાસ્તવિકતા તે અમુક રાજાઓની નામાવલિ. એમનાં એક જ ઢબનાં "પ્રતાપી" કાર્યો, મુત્સદ્દીઓના એના એ દાવપેચ, થોડાક શૃંગાર (એનું નિરૂપણ જ કાળવ્યુત્ક્રમદોષનું સૌથી મોટું કારણ) સાથે થોડા ચમત્કારી બનાવોથી આપેલો અદ્ભુતનો પુટ × × × અ.ગ. અપહરણ, ભોંયરાં, ગુપ્ત મસલત, ભેદી પ્રવૃત્તિ, બુકાની બાંધેલા ચહેરાઓ—આ બધાંથી સિદ્ધ થતી નથી. આથી ઓતેંગાની સંજ્ઞા

સામગ્રીનું સંપાદન સંશોધન બરાબર ન થયું હોવાથી, ઇતિહાસ કે પુરાણના જાણકારોને મુનશીની રજૂઆત અધૂરી અને અશાસ્ત્રીય લાગે છે. આમ ઇતિહાસ કે પુરાણની વિકૃતિ કર્યાનો, કે દ્રોહ કર્યાનો એમના પર આક્ષેપ આવે, એ સ્વાભાવિક છે : અને તેથી એમનાં પાત્રોમાં આચાર અને વિચારનો વિરોધ જોવા મળે છે. પાત્રો ઊંચી ઊંચી ભાવનાઓ બોલે છે, તેટલી આચરતા જણાતા નથી. આમ મુનશીનાં દર્શન અને કલ્પનમાં મૂળભૂત મર્યાદા છે. એ મર્યાદાને મુનશી નાટ્યોચિત પ્રસંગોથી, ભાષા-શૈલીથી, અને કવિત્વમય નિરૂપણથી ઢાંકી દે છે.

મુનશી પોતાની ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક નવલકથાઓમાં તત્કાલીન વિચારો કે જીવન નિરૂપવામાં મુશ્કેલી અનુભવે છે. એટલે એમના બધા ફેરફારો કલાને ઉપકારક નીવડતા નથી.

ખરેખર તો, મુનશી માટે ઇતિહાસ તો નિમિત્ત હતો. એક સાધન હતો. સાધ્ય તો હતી નવલકથા. ઇતિહાસે એમને પ્રેરણા આપી છે, કાચી સામગ્રી પૂરી પાડી છે. ઇતિહાસ તો એમને ''ન એક સ્વાદિષ્ટ વાનગીમાં "**ચપટી મીઠાં**" જેવો હતો. મુનશીની રૉમેન્ટિક પ્રકૃતિને ભવ્ય ભૂતકાળ આકર્ષે એ સ્વાભાવિક છે. એટલે મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓને સાચા અર્થમાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓ કહી શકાય એવું નથી. એને ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજાએ ('પ્રતિધ્વનિ' પૃ. ૩૬–૩૭) "ઇતિહાસરંગી" નવલકથાઓ કહી છે; આપણે એને **ઇતિહાસરંગી અર્ધ નવલકથા અને અર્ધ 'રૉમાન્સ'** કહી શકીએ ?

શ્રી રામલાલ મોદીએ "ગુજરાતનો નાથ" નાં કેટલાક વિગતદોષો નોંધ્યા છે. અન્ય કેટલાક વિવેચકોએ પણ એવા દોષો તરફ ધ્યાન દોર્યું છે. એ બધું સાચું, પણ ઐતિહાસિક નવલકથા-કારે ભૂતકાળનું સજીવ વાતાવરણ ખડું કરવું જોઈએ, એ કર્તવ્ય

મુનશીએ બરાબર બજાવ્યું છે. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ, કે એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ગઈકાલનું કે આજનું સમાજજીવન પણ યથાર્થ નિરૂપાયું નથી. તત્કાલીન સમાજદર્શન પણ એમાં ભાગ્યે જ જોઈ શકાય છે. એ જમાનાના રીતરિવાજ, કાર્યપદ્ધતિ, અને સંસારની ઘટનાઓની મુનશીને બહુ માહિતી ન હોય, તેથી એવું સમાજદર્શન કરવા માટે આ નવલકથાઓ નથી. અલબત્ત, મુનશીએ વર્તમાનની ભાવનાઓનો બુલંદ નાદ આ નવલકથાઓમાં કર્યો છે : અને ભૂતકાળના Spirit ને એમાં નિરૂપ્યો છે. એટલે એમની નવલકથાઓમાં કેન્દ્રસ્થાને "સુપરમેન" જેવી થોડીક વ્યક્તિઓ જ હોય છે. અને તેનાં ચિત્રણમાં જ મુનશીએ પોતાનું સર્વસ્વ ખર્ચીને તેમની મહત્તા સ્થાપવા ભગીરથ પ્રયાસ કર્યો છે. મુનશીએ પોતાના વિચારો અને ભાવનાઓને સ-રસતા અને સચોટતાથી બુલંદ કરવા જ આ રસસૃષ્ટિ ખડી કરી છે. એ ઐતિહાસિક ઓછી છે, "ઇતિહાસરંગી" અવિશેષ છે.

એટલે જ સુરેશ જોષીએ ("કથોપકથન" પૃ. ૬૨-૬૩) મુનશીની આ મર્યાદા સ્પષ્ટ કરતાં લખ્યું છે કે : "મુનશીએ મનોરંજકતાનું લક્ષ્ય સ્વીકાર્યું, સમકાલીન વાસ્તાવિકતાને તાગવાનો પ્રયત્ન છોડી દીધો. આથી આપણી નવલકથા ધીમે ધીમે એનાં સાહિત્ય લેખેના લક્ષણોને છોડતી થઇ. ભૂતકાળની વાસ્તવિકતા તે અમુક રાજાઓની નામાવલિ. એમનાં એક જ ઢબનાં "પ્રતાપી" કાર્યો, મુત્સદ્દીઓના એના એ દાવપેચ, થોડાક શૃંગાર (એનું નિરૂપણ જ કાળવ્યુત્ક્રમદોષનું સૌથી મોટું કારણ) સાથે થોડા ચમત્કારી બનાવોથી આપેલો અદ્દ્ભુતનો પુટ × × × અ.ગ. અપહરણ, ભોંયરાં, ગુપ્ત મસલત, ભેદી પ્રવૃત્તિ, બુકાની બાંધેલા ચહેરાઓ—આ બધાંથી સિદ્ધ થતી નથી. આથી ઓર્તેગાની સંજ્ઞા

વાપરીને કહીએ તો, આ કૃતિઓ "Whim adventure" છે. બહુ બહુ તો "રોમાન્સ" છે: એને નવલકથા કહી શકાય નહીં." આમ ઐતિહાસિક તથ્યનો મુનશીએ કરેલો વિપર્યાસ સ્પષ્ટ કરીને શ્રી જોષી મુનશીની મૂળભૂત મર્યાદા પર બરાબર આંગળી મૂકે છે: "મુનશી પોતાની ને પોતાની કૃતિ વચ્ચે કળાકારે જે અંતર રાખવું ઘટે તે રાખી શક્યા નથી. આથી આત્મરતિ ઘણીવાર એમની સૃષ્ટિનું પ્રવર્તક બળ બની રહેતી હોય એવું લાગે છે. "તાપસિની" અને "શિશુ અને સખી" વગેરેમાં તો આ વધારે ઉઘાડું પડી જાય છે." આ ચૂકાદો આપણને વિચારતા કરી મૂકે, એવો તો છે જ.

ઐતિહાસિક નવલકથાનો સાચો ખ્યાલ તો દર્શકે આપ્યો છે. તાજેતરમાં પ્રગટેલી દર્શક કૃત નવલકથા "સોક્રેટીસ"ની શરૂઆતમાં દર્શકે ઐતિહાસિક નવલકથા વિશેનો પોતાનો આદર્શ બતાવ્યો છે: "ઐતિહાસિક નવલકથાકારે માત્ર રસનો ખ્યાલ રાખવાનો નથી તો, ઐતિહાસિક રસ સર્જવાનો છે. આ રસ ઇતિહાસને ગણીને પ્રગટ કે પ્રત્યક્ષ થઈ શકે નહીં." એમને મતે એમાં હાસના માર્ગદર્શન કે સહારે કથાપ્રવાહ, પાત્રાલેખન, ઉપક્રમ, ઘર્ષ પરાકાષ્ઠા અને અંત આવે—" તો જ ઐતિહાસિક વલકથા કહેવાય. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં આપણને "ઐતિહાસિક રસ" સાંપડતો નથી. ઇતિહાસને એમણે અવગણ્યો છે. એ જ નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં ડૉ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ઐતિહાસિક નવલકથાની વિભાવના સ્પષ્ટ કરી છે:

"આ નવલકથા છે, ઇતિહાસ નથી, જીવનચરિત્ર નથી. ઐતિહાસિક નવલકથાકારની વફાદારી દ્વિદલ છે, એ સત્ય શ્રી દર્શકે સ્વીકાર્યું છે. પણ કૃતિ આવે છે પ્રથમ નવલકથા લેખે— સુગ્રથિત, ચરિત્ર અને ભાવના આરોહ અવરોહવાળી, રસવૈવિધ્યથી

રમણીય વાર્તા તરીકે. એનું ઇતિહાસનું પાલન એટલે પ્રધાનપણે યુગચેતનાની પ્રજાના તત્કાલીન ભાવકોષની, રાષ્ટ્રની સાંસ્કૃતિક હવાની અનુકૃતિ. ઇતિહાસના મુખ્ય પ્રવાહનું ખંડન તે કરી શકે નહિ, નાની મોટી વિગતોમાં પણ જેમાં સમર્થ ઇતિહાસકારો પણ કદાચ કલ્પનાનો આશ્રય લે, નવલકથાકાર સયુક્તિક છૂટ લઈ, સંવાદી કલ્પનાને અવકાશ આપી શકે છે. નવલકથાકાર ખૂટતી કડીઓ ગોઠવી શકે. યુગાનુસાર પણ માનવસહજ રાગદ્વેષ શક્તિ અશક્તિવાળાં પાત્રો સર્જી શકે, સંસ્કારી જીવનને સીમાડે રહેતા સામાન્ય જનનાં, તેમ અભણ અને પીડિત લોકસમૂહનાં સુખ દુઃખ અને ઇતિહાસ–અર્પણ આગળ આણી શકે, ×× તાત્પર્ય કે ઇતિહાસના રંગમંચ ઉપરનાં તથા નેપથ્યમાં રહેલાં પાત્રોનાં હૃદય સુધી પહોંચવાની સૂઝ ઇતિહાસકાર કરતાં નવલકથાકાર વધારે દાખવી શકે. ×× નવલકથાકારની કલ્પનાના કેન્દ્રમાં અમુક દેશકાળની સીમામાં અમુક ઐતિહાસિક માનવવ્યક્તિઓની જીવનલીલા ને અવસ્થા તથા પટંતરે પૃથ્વીપુત્ર માનવીની સનાતન કથની હોય છે.”

સુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં આ આદર્શ કેમ જણાતો નથી ? ખરી વાત એ છે કે, મુનશી જે યુગમાં લખતા થયા, તે યુગમાં ઐતિહાસિક નવલકથાની વિભાવના હજુ ઘડાઇ ન હતી, અટલે પોતાની વિશિષ્ટતાથી એમણે જે વિભાવના સ્વીકારી, એમાં પરિપૂર્ણતા ન હતી. તેમ જ ઊંડાણ પણ ન હતું. એટલે હવે એ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે, મુનશીની નવલકથાઓ ઐતિહાસિક નથી, એ **ઈતિહાસરંગી રોમાન્સ** છે. ઇતિહાસ અને કલ્પનાનું પલ્લું મુનશી સરખું રાખી શકયાનથી. મહદ્ અંશે કલ્પનાને સહારે જ એમણે ઇતિહાસનો આભાસ ઉભો કરી ઇતિહાસ-રંગી 'રોમાન્સ' ગુજરાતને આપ્યા છે. આમ છતાં એ કૃતિઓનું કશું જ મૂલ નથી, એમ કહેવાય એવું નથી. એમનો ઇતિહાસ ભલે

આપણને સાંસ્કૃતિક વાતાવરણનો અનુભવ કરાવતો નથી જીવનનો સ્પષ્ટ ધબકાર પણ એમાં નથી. પન્નાલાલ જેવી પાત્રોની આંતર-બાહ્ય માવજત પણ એમણે નથી કરી. છતાં મુનશીનું ગૌરવ કોઈ ઓછું આંકી શકે એમ નથી. પણ એકંદરે મુનશીની નવલકથાઓ સૌને મુગ્ધ કરે છે, અહીં તો એટલું જ કહેવું પૂરતું છે કે, મુનશીની ઐતિહાસિક કૃતિઓને ઐતિહાસિક નવલકથાઓ કરતાં, ઇતિહાસરંગી રોમાન્સ તરીકે મૂલવીએ તો એમને વિશેષ ન્યાય કરી શકીએ. એટલે એમણે ઇતિહાસનો દ્રોહ કર્યો છે, કે વિકૃતિ સર્જી છે, એવા આક્ષેપને પણ કોઈ અવકાશ રહેતો નથી.

વસ્તુવિકાસ અને પાત્રાલેખન

મુનશીએ પોતે પોતાના સાહિત્ય વિશે સ્પષ્ટતા કરતાં લખ્યું છે કે : "છેલ્લી બે પેઢી દરમ્યાન રચાતું રહેલું મારું સાહિત્ય શિવના કંઠમાંના હલાહલ જેવું છે. નથી બહાર કાઢી શકાતું....નથી ગળી શકાતું....પરંતુ મારી કૃતિઓ વાસ્તવિક જીવનને સ્પર્શે છે. જીવન કેવું હોવું જોઈએ. એનો ચિતાર નહિ, પણ જીવન કેવું છે, તેનો ચિતાર એમાં છે....મારી કૃતિઓમાં જીવનનું પ્રતિબિંબ પડેલું છે. એમાં આત્મવિકાસની મારી લગન પણ વ્યક્ત થઈ છે."

મુનશીની નવલકથાઓમાં "જીવન કેવું છે, તેનો ચિતાર" અથવા "વાસ્તવિક જીવન" કેવું નિરૂપાયું છે, તે આ પાનાંઓ પર તપાસવું રહ્યું.

બીજું મુનશીએ પોતે પોતાની પાત્રસૃષ્ટિ માટે સ્પષ્ટતા કરી છે, તે પણ ઊંડી તપાસ માગી લે એવી છે. પોતાની કૃતિઓની વિશિષ્ટતા દર્શાવતા એમણે લખ્યું છે કે : "રસપ્રદ

કથાવસ્તુ, નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિઓનું ચિત્રણ, સંવાદ, અને સજીવ પાત્રો. આટલી વિશેષતા દર્શાવ્યા પછી મુનશી લખે છે.

"હું પહેલે અને છેલ્લે વાર્તાકાર જ હતો, અને છું. હું નીતિબોધક નથી : અને મારી સમક્ષ જગત સાહિત્યમાં મહાન ગણાયેલા એલેક્ઝાંડર ડુમાની વાર્તાકળાનો નમૂનો હતો. મારો પ્રયાસ હંમેશાં સાચાં માનવપાત્રો સર્જવાનો છે, સંતોનાં આદર્શપાત્રો, કે પ્રણાલિકાગત પૂતળાં કે ભાવનાના પડછાયા ચીતરવામાં મને રસ નહોતો—નથી હું ચીતરવા મથ્યો છું, લોહીની ભરતીઓ જેની રગેરગમાં આવે છે એવાં, જીવનમાં જે પ્રેમ કરે છે, યુદ્ધ કરે છે, પાપ કરે છે, તરફડે છે, એવાં ખરાં સ્ત્રીઓ અને પુરુષો—મારો અભિગમ હમેશાં જીવનના વાસ્તવિક નાટક તરફનો રહ્યો છે. નીતિબોધનાં ભાષણો, કે જીવન સિદ્ધાંતોની ચર્ચા મારી નવલકથાનો હેતુ નથી."

વળી અન્ય સ્થળે મુનશીએ પોતાની સર્જક દૃષ્ટિ સ્પષ્ટ કરતાં લખ્યું છે કે : "મેં સાહિત્યની રૂઢ પ્રણાલિકાઓ તોડવાનું હંમેશાં મુનાસબ માન્યું છે. મારે મન વાસ્તવિક જીવન જ પવિત્ર છે. નિયમોથી બદ્ધ જીવનનો હું પુરસ્કર્તા નથી."

આટલા લાંબા અવતરણો નોંધીને, મુનશીની સર્જક દૃષ્ટિનો ખ્યાલ તો આપણને મળ્યો, પણ વ્યવહારમાં મુનશી પોતાની આ દૃષ્ટિનો પોતાના સર્જનમાં કેવોક અમલ કરી શક્યા છે, એ વિચારવા જેવું છે.

સૌથી પહેલાં ૧૯૨૧માં ચોત્રીસ વર્ષની વયે મુનશીએ સર્જેલી "પૃથ્વીવલ્લભ" તપાસીએ. એમાં મુનશીએ એમના ઉદ્દેશ મુજબ ઇતિહાસ અને નવલકથાનું મિશ્રણ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ઇતિહાસ સાથે છૂટ લઇને એમણે આધુનિક જીવનની ભાવનાના રંગો પૂરીને આકર્ષક હૃદયસ્પર્શી લોકપ્રિય લઘુનવલનું સર્જ

કર્યું છે. મુનશી વિચાર અને ભાવનાઓને સરસતાથી અને સચોટતાથી મૂર્ત કરવાના હિમાયતી હતા. એટલે આજની આકાર-વાદી વિભાવનાઓની અપેક્ષા રાખી, એ માપદંડથી જો મુનશીનાં સર્જનને મુલવીએ, તો હતાશ થવું પડે; અને નકારાત્મક વિવેચનથી વિશેષ કશું ઉપજે નહિ. એટલે મુનશી પોતાનાં પાત્રો દ્વારા વિચાર કે ભાવનાઓનો સ-રસતા અને સચોટતાથી કેવો ઉદ્‌ઘોષ કરી શક્યા છે, તે જ જોવું રહ્યું.

"પૃથ્વીવલ્લભ" પાત્રપ્રધાન ઇતિહાસરંગી લઘુનવલ છે. એમની અન્ય નવલકથાઓમાં જેમ કોઈક 'પ્રતાપી' પાત્ર કેન્દ્ર સ્થાને હોય છે, તેમ અહીં પૃથ્વીવલ્લભ મુંજ કેન્દ્ર સ્થાને છે; અને એની આજુબાજુ અન્ય પાત્રો છે. સર્વ પાત્રો મુંજનાં જ પ્રતિભા, પ્રભાવ, પ્રતાપ, રસિકતા સ્ફુટ કરવા માટે પ્રયોજાયાં છે.

મુંજે સોળ વખત તૈલપને હરાવ્યો હતો. મહાન વિજેતા તૈલપે માન્યખેટનું સામ્રાજ્ય સ્થાપ્યું હતું. તે રાષ્ટ્રકુટના રાજા ભમ્મરની કુંવરી જક્કલાદેવીને પરણ્યો હતો. તેના એક પુત્રનું મ અકલંકચરિત્ર અથવા સત્યાશ્રય હતું. સ્યૂન દેશનો રાજા ભિલ્લમ યાદવ તૈલપનો મહાસામંત હતો, અને તેણે મુંજને છેલ્લે હરાવ્યો હતો, ઇત્યાદિ પાત્રો અને પ્રસંગોને ઇતિહાસનો આધાર છે.

મુંજ અને મૃણાલનો પ્રણય સંબંધ, રસનિધિ ભોજરાજા અને વિલાસવતીનો પ્રેમ સંબંધ, વિલાસવતી અને રાજકુમાર સત્યાશ્રયના લગ્નનો પ્રસ્તાવ, ભોજ સાથે છૂપે રસ્તે નાસી જતી વિલાસવતીની સત્યાશ્રયને હાથે હત્યા, ઇત્યાદિ પ્રસંગો મહદ્‌અંશે મુનશીની કલ્પનાશક્તિનું પરિણામ છે. કલાસ્વરૂપ આપવા માટે મુનશીએ ઇતિહાસ સાથે અહીં પણ છૂટ લીધી છે, અને પોતાની ભાવના, વિચાર, કે રંગીન પ્રકૃતિને અનુરૂપ, કથાવસ્તુને અભિનવ

ઘાટ આપ્યો છે. પોતાની રસપ્રીતિ અને પ્રતાપ ભક્તિને અનુકૂળ આવે, એવી રીતે અને એવાં પાત્રો પૃથ્વીવલ્લભ મુંજ અને મૃણાલ લેખકે સર્જ્યાં છે. આધુનિક ભાવનાની હવા પ્રસરાવવા અને જીવનના ઉલ્લાસની મ્હેંક પ્રસરાવવા મુનશીએ મૃણાલને કારૂપી અને મુંજને સ્વરૂપવાન ચીતરીને. એમનાં પ્રણય સંબંધની ભૂમિકા સર્જી છે. યુવાની વટાવી ચૂકેલી, પ્રૌઢાવસ્થાને આરે આવી પહોંચેલી, વૈરાગ્યનો સ્વાંગ ધારણ કરી ચૂકેલી, વિરૂપ, વિરાગી, મૃણાલ અને મુંજની પ્રગલ્ભતા, રસિકતા, પ્રતાપ અને ભવ્યતાનો સંઘર્ષ નિરૂપી મુનશીએ પરસ્પર વિરુદ્ધ ધ્રુવોને ઘટનાસૂત્રોની અને અન્ય સહાયક પાત્રોની સહાયથી સંયોજ્યાં છે.

તૈલપને હાથે છેલ્લા યુદ્ધમાં પરાજીત થઈને મુંજ તેના કવિઓ સાથે કેદ થાય છે. અને માન્યખેટઆવે છે. તૈલપના રાજ્યમાં, તેની બહેન ("મૃણાલ તૈલપના કાકાની રખાત હતી ઐતિ-દષ્ટિએ" વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળામાં પૃ. ૨૭) મૃણાલનો પ્રભાવ પ્રથરાયેલો જોવા મળે છે. તૈલપની રાણી જક્કલા. રાજ-કુમારી વિલાસ સૌ કોઈ મૃણાલના સ્વભાવથી, પ્રભાવથી, વાણી વર્તનથી નારાજ છે, પણ સૌ લાચાર છે. મૃણાલે અનૈસર્ગિક નીતિ અને સંયમ સ્વીકાર્યો છે, અને વિરાગી હોવાનો સ્વાંગ સજ્યો છે અંદરથી તો એનો આત્મા અનુરાગી છે, રસિકતાને ઝંખે છે. જીવનના ઉલ્લાસની ખેવના કરે છે. પોતે વિધવા હોવાથી એણે પોતે રસિકતાને દબાવી બાહ્ય શુષ્કતા વિરાગિતા ધારણ કરી છે: એ પોતે રસિકતાથી જીવી શકતી નથી, જીવનનો ઉલ્લાસ માણી શકતી નથી, તો બીજાને પણ એ રસિક જોઈ શકતી નથી, કોઈનો ઉલ્લાસ સાંખી શકતી નથી. આવી મૃણાલને પરાજિત કેદી મુંજ પોતાના રૂપથી, રસિકતાથી, નીડરતાથી, પ્રેમકલાના પ્રાવીણ્યથી જીતીને પોતાની પૃથ્વીવલ્લભતા સિદ્ધ કરે છે. પ્રારંભમાં

મુંજને ડરાવવા મથતી, તિરસ્કાર કરતી. ધિક્કાર દાખવતી મૃણાલ અંતે પ્રેમની પરવશતા ધારણ કરે છે. એણે ઓઢેલો વિરાગ ને શુષ્કતાનો અંચળો સરી પડે છે. એની સુષુપ્ત ભાવનાઓ, લાગણીઓ, પરાણે ઢાંકી રાખેલી, સંતાડી રાખેલી વૃત્તિઓ, અંતે ઉઘાડી પડી જાય છે. આમ આ બે પાત્રો દ્વારા મુનશીએ રાગ અને વિરાગ રૂપ અને અરૂપ, શુષ્કતા અને રસિકતાનો તીવ્ર -સંઘર્ષ બતાવી આ બેઉ પાત્રોનું નાટ્યોચિત ચરિત્રચિત્રણ કર્યું છે.

ક્રમશઃ મુંજ તૈલપની નગરીને પણ પોતાની રસિકતાથી, પોતાના પ્રતાપથી વશ કરે છે. દુશ્મનની જાજરમાન બહેનને એણે પ્રેમમાં જીતી છે: અને દુશ્મનના નગરજનોના હૃદયને પણ એણે જીતી લીધાં છે.

બીજી બાજુ રસનિધિ ભોજ પોતાની કાવ્યરસિકતાથી તૈલપની દીકરી વિલાસને પ્રેમવશ કરે છે. બેઉ નાસી જવાની યોજના કરે છે. મહાલયના મહાદેવના મંદિરના પોઠિયા નીચેથી શરૂ કરી, મુંજની તુરંગ સુધી સુરંગ ખોદાય છે. મુંજ પણ મૃણાલ સાથે નાસી જવાનો છે. એવામાં આ ભેદ ફૂટી જતાં, ભોજ એકલો વિલાસ સાથે નાસી જાય છે; સત્યાશ્રય તેમનો પીછો પકડે છે. ઝપાઝપીમાં હારેલો, નાઠેલો સત્યાશ્રય પાછો ફરી વિલાસનો શિરચ્છેદ કરે છે.

તૈલપ મુંજ—મૃણાલની પ્રણયલીલા જાણી જાય છે, અને મુંજને મૃણાલનાં દેખતાં હાથીને પગે કચડીને મારી નાખવાની તૈયારી કરે છે. મુંજના ચહેરા પર એક પળ માટે પણ પરાજિતપણાનો ભાવ જોવા એ ઉત્સુક છે; પણ મુંજ હસતે મોઢે, એક રાજવીના, રસિકતાના, બધા પ્રતાપ સાથે, વિજેતાના બધા ગૌરવ સાથે, તૈલપને વૈરવૃત્તિ ઠારવાનો જરાય અવકાશ આપ્યા વિના, તૈલપની નગરીના નગરજનોની સહાનુભૂતિ અને લાગણી, સદ્ભાવ

જીતીને પોતાની જાતને મૃત્યુના મુખમાં સહજભાવથી સોંપી દે છે. અને પોતાની પૃથ્વીવલ્લભતાને સાર્થક કરે છે. યુદ્ધમાં જીતી ગયેલો તૈલપ અહીં પરાજિતથી પરાજિત થાય છે. પરપીડનની વૃત્તિથી વૈરવૃત્તિને ઠારવાના એના બધા પ્રયાસો નાકામયાબ નીવડે છે.

રસિક યુગલોનું સર્જન કરવામાં પાવરધા મુનશીએ આ લઘુનવલમાં, મૃણાલને કારાગૃહમાં વસેલા મુંજથી જીતાતી બતાવી છે: અને બહાર વિલાસવતીને રસનિધિ ભોજ જીતે છે. પોતાની જાજરમાન વિધવા બહેન મૃણાલને મુંજ વશ કરે છે, તો પોતાની ભાવિ પુત્રવધુ વિલાસને ભોજ જીતી જાય છે. આમ દુશ્મનની નગરીમાં, પ્રેમથી દુશ્મનને પરાજિત કરનાર એક બાજુ પૃથ્વીવલ્લભ મુંજ છે, તો બીજી બાજુ યુદ્ધ મોરચે જીતેલો પણ અહીં ડગલે ને પગલે સજ્જડ હાર પામતો તૈલપ અંત સુધી પરાજિત જ રહે છે. મુંજથી ત્રાસી ગયેલા તૈલપને તેથી જ તો "ઘણી વખત તેને ખંડણી આપી પોતાનું રાજ્ય નિરાંતે ભોગવવાની" ઇચ્છા થઈ આવતી લેખકે બતાવી છે. તૈલપને મૃણાલ પણ અંતે સંભળાવી દે છે: "છતાં હું તારી બની જે ગર્વ ધારતી હતી, એટલો જ ગર્વ—તેથી વધારે ગર્વ—પૃથ્વીવલ્લભા થઈ ધારું છું" આમ મુનશીએ પથ્થર દિલને પીગળાવ્યું છે. મૃણાલની જડતાને ચેતન આપ્યું છે. માનવસહજ ભાવ ની સ્વાભાવિક ક્રમે મૃણાલનું હૃદય તથા ભાવ પરિવર્તન થાય છે. મૃણાલ જેવી વૃદ્ધાને મુંજ સ્પર્શથી સજીવન કરી તેને જુવાન સ્નેહનાં સ્વપ્ન સેવતી કરે છે. મૃણાલને એક બિંદુથી અંતિમ બિંદુ સુધી પહોંચાડવાની બધી પ્રક્રિયા આમ મુનશીએ આ નવલમાં યોજી છે. તો "મુંજ જરા ખિન્ન થાય, તેની વલ્લભતા જરા અદૃષ્ટ પામે તેની વાટ જોતો" તૈલપ પણ મુનશીની પાત્રાલેખનની કલાનો નિર્દેશ કરે છે. અને

અંતસુધી પૃથ્વીવલ્લભ રહેતો મુંજ વાચકના હૃદયને પણ વશ કરી જાય છે. અહંકારી, સ્વરૂપવાન, રસિક, પ્રેમી, પરાજયને જયમાં બદલનારો. પ્રતાપી પૃથ્વીવલ્લભ મુંજ મુનશીનાં યાદગાર પાત્રોમાં મોખરાનું સ્થાન પામે એવો છે. તો અંદર અને બહાર પરસ્પર વિરોધી ચહેરાઓ ધારણ કરીને જીવતી, પણ અંતે પોતાના સાચા ચહેરાને જ પ્રગટ કરતી, મુંજને ધિક્કારતી, પણ પછી તીવ્રતાથી ચાહતી મૃણાલ પણ મુનશીનું એક યાદ રહી જાય એવું નારીપાત્ર-માનસસંતાન છે.

આમ આ લઘુનવલમાં રસપ્રદ કથાવસ્તુ છે. નાટયાત્મક પરિસ્થિતિઓનું ચિત્રણ છે. જોરદાર સંવાદો છે. સજીવ પાત્રો છે. પ્રણાલિકાગત સંતોનાં આદર્શ પૂતળાં કે ભાવનાનાં પડછાયા મુનશીએ ચીતર્યાં નથી. “લોહીની ભરતીઓ જેની રગેરગમાં આવે છે, એવાં જીવનમાં જે પ્રેમ કરે છે, યુદ્ધ કરે છે, પાપ કરે છે, તરફડે છે એવાં ખરાં સ્ત્રી–પુરુષો–એમાં જણાય છે. લેખક ક્યાંય નીતિબોધક નથી બન્યા, એ પણ સાચું. પરંતુ “વાસ્તવિક જીવન” એમાં કેટલું છે?

શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા (“વાચના” પૃ. ૮૦) સાચું જ લખે છે કે: “એક તરફ મુનશીનો “સુપરમૅન|” માટેનો ઉચ્ચાગ્રહી આદર્શવાદ- અને બીજી બાજુ કથાકાર તરીકે વાસ્તવવાદી કે નિસર્ગ–વાદપ્રધાન અભિગમ આ બંને તત્ત્વો વ સંઘર્ષ (tension) માંથી કર્તા બહાર આવી શકતા નથી.” અને તેથી જ શ્રી શર્મા મુંજને મુનશીનો જ “સુપરમૅન” કહે છે. નિત્શેનો સુપરમૅન એ નથી. “અર્ધસંત” અને “અર્ધ-જિનિયસ”ના સમન્વયપૂર્વકના “સુપરમૅન”ની સાથે પોતાના અહંને જ અતિક્રમી નહિ શકનાર અવંતીનાથ મુંજને કેવી રીતે મૂકી શકાશે? ને તેથી જ મુંજના પાત્રને તેઓ ફોર્સ્ટરની વ્યાખ્યા

મુજબ "flat pretending to be round" કહે છે.
અને એ પણ ખરું છે કે, મુંજ જેટલો રસિક ચીતરાયો છે, તેટલો પ્રતાપી ચીતરાયો નથી. તિરસ્કારથી એના હોઠ વારંવાર મરડાય છે. અન્યને એ તુચ્છ સમજે છે. એનું માનસ અહં-કેન્દ્રિત છે. એક સાધારણ સૈનિકને એ લાત લગાવીને પોતાનો "પ્રતાપ" (!) દાખવે છે. લાતથી પડેલા એ સૈનિકને વળી પૂછે છે; "ભાઇ, તું તો ખુશીમાં ખરો ?" અંતે હાથી તરફ જતા "અનિર્વાચ્ય તિરસ્કારથી તૈલપ તરફ પૂંઠ કરીને" એ જાય છે. પરમાર્થને પણ એ પોતાના અહંને પોષનારૂં સાધન માને છે. આમ "સુપરમેન"નો આદર્શ રાખી, વાસ્તવિક ચરિત્રચિત્રણનો આભાસ ઊભો કરવા જતાં મુનશીએ પોતાની પાત્રાલેખનકલામાં કચાશ રાખી છે. મુંજને 'પ્રતાપી' બતાવ્યો છે ખરો, પણ ક્યાંક ક્યાંક એની પામરતા છતી કરી, એને લોહીમાંસનો-સામાન્ય જન બતાવવા જતાં 'પૃથ્વીવલ્લભતા'ને નુકસાન પહોંચ્યું છે.

પરપીડનવૃત્તિ અને વૈરવૃત્તિથી બળતો તૈલપ, બે ચહેરા ધારણ કરીને જીવતી મૃણાલ, વિરાગ અને પછી અનુરાગી બનતી મૃણાલ, પોતાના પ્રિયતમને મદોન્મત્ત હાથીના પગ તરફ જતો જોતી મૃણાલ, યુદ્ધ મોરચે પરાજિત પણ વિજેતાની કેદમાં રહીને વિજયયાત્રા કરનાર મુંજ વગેરેનાં ચિત્રણમાં લેખકને પાત્રોની આંતરિક ગતિવિધિઓનું દર્શન કરાવવાની પુષ્કળ તક હતી. પરંતુ એમણે બાહ્યગતિવિધિઓ પર જેટલી નજર કેન્દ્રિત કરી છે, તેટલી નજર આંતરિક ગતિવિધિઓ પર કરી નથી.તેથી. તેથી આજના ભાવકને આ ચરિત્રચિત્રણ બાહ્ય, સપાટી પરનું, લાગવાનો સંભવ છે. રાગ અને વિરાગ, જય અને પરાજય, રૂપ અને અરૂપનો સંઘર્ષ નિરુપવામાં પાત્રોની કેટકેટલી માનસિક પ્રક્રિયા બતાવવાનો અવકાશ રહે છે ? પણ મુનશી પાત્રોનું 'બાહ્ય' જગત જેટલું બતાવે છે, તેટલું 'આંતર' જગત એમની કોઈ નવલકથામાં

બતાવતા નથી. તેથી પણ "વાસ્તવિક જીવન" ના એમના અભિગમને હાનિ પહોંચી છે. મુંજ જેવી જીવનપર્યન્ત ખુમારી બતાવનાર, સુખદુઃખ સરખા ગણી નિજાનંદમાં મસ્ત રહેનાર, રસિકતાની પરાકાષ્ઠાએ જીવનાર પૃથ્વીવલ્લભ આજેય પૃથ્વી પર જડવા મુશ્કેલ છે: દંતકથા, લોકકથા કે વાર્તાઓમાં સાંપડે ખરા. એટલે "વાસ્તિક જીવન" સ્થૂળ કથામાં નથી જણાતું. મૃણાલ મુંજ, કે તૈલપનું મનોવિજ્ઞાનિક તેમનાં આંતરજગતનું ઊંડાણથી વાસ્તવિક જીવન રજૂ થયું હોત, તોય તે "વાસ્તવિક જીવન" થવાનો સંભવ વધી જાત: પણ તેય અહીં થયું નથી.

હા, મુનશીશાઇ "સુપરમૅન" ના ચરિત્રચિત્રણમાં ક્યાંક ક્યાંક વાસ્તવિકતાની છાંટ લાવવાનો સભાન પ્રયાસ દેખાઈ આવે છે, પરંતુ સુપરમૅનની માવજત સુપરમૅનની રીતે જ થઇ હોત તો? પ્રૌઢાવસ્થાને આરે કુરૂપ, જડ, કઠોર મૃણાલ મુંજ તરફ આકર્ષાઈને પ્રણયભાવની ધસમસતી ભરતીમાં ઘસડાઈ જાય, એનો કાયાકલ્પ થાય, મુંજને ગમે તે પ્રકારે પરાજયની એક પળ ભોગવતો જોવાને તૈલપ તલપતો રહે, એક નાનું યુદ્ધ જીતીને મોટું યુદ્ધ હારી જાય, ભોજ અને વિલાસના અદ્ભુત રસિક ાસના અદ્ભુત રસિક પ્રેમપ્રસંગો ઇત્યાદિમાં વાસ્તવિકતાના અંશો જોઇ શકાય ખરા. મુંજને નમાવવાના આટઆટલા પ્રસંગો છતાં એ અંતપર્યન્ત અણનમ રહે છે. "ગયો, જોયું ને જીત્યો"–ના સૂત્રની યાદ આપતું પૃથ્વીવલ્લભનું ચરિત્રચિત્રણ "વાસ્તવિક જીવન" નો સ્પર્શ પામ્યુ છે? રણમોરચાનું યુદ્ધ હાર્યા પછી હાથીને પગ કચડાયો ત્યાં સુધી એ બધે જીતતો જ રહે છે, બધી જ અતિ વિષમ પરિસ્થિતિઓમાં જીતતું રહે એવું વ્યક્તિત્વ, એવું જીવન–દુનિયા પર જડવું મુશ્કેલ નથી જણાતું? એટલે મહદ અંશે પ્રતીતિકર રજૂઆતની વાસ્તવિકતા એમાં જણાય છે: પણ એ બધું જ "વાસ્તવિક જીવન" બને છે ખરું?

કામ સર્વોપરિ છે, ભલભલાને એ નમાવે છે. એનાથી જાતજાતનાં યુદ્ધો જાગે છે. એવી કોઈ વાસ્તવિકતા એમાં જોઈ શકાય ખરી.

"વાસ્તવિકતાનો સ્પર્શ" કે "વાસ્તવિક જીવન" મુનશી કોને કહે છે? વાસ્તવિક જીવનનો ચીતાર તો આપણા સાહિત્યમાં સર્વપ્રથમ મેઘાણી–પન્નાલાલની કૃતિઓમાં સાંપડયો છે. મુનશીને મતે "સુપરમૅન"ને કે જાજરમાન નારીને ક્યાંક ક્યાંક પામર કે પતનશીલ બતાવીએ–એટલે પત્યું ? વાસ્તવિક જીવનની મુનશીની વિભાવનામાં જ ક્યાંક ખામી નથી જણાતી? એ ખરું છે કે, એમની વિશેષતા વસ્તુસંકલના, સંવાદકલા, વર્ણન, શૈલી અને રસનિરૂપણમાં સ્વીકારાઈ છે, અને જનસ્વભાવના આલેખનમાં તથા વૃત્તિઓના સંઘર્ષમાં વાસ્તવિકતા દ્વારા પોતાનું દૃષ્ટિબિન્દુ તેઓ ગૂંથે છે. પરંતુ એને વાસ્તવિક જીવનનો ઓપ આપ્યો કહેવાય. એને વાસ્તવિક જીવન કેવી રીતે કહેવાય?

"પૃથ્વીવલ્લભ"ની પાત્રસૃષ્ટિ આકર્ષક છે. કુરૂપ મૃણાલ સામે રૂપવતી વિલાસ છે. રૂપાળી, નિર્દોષ, નિખાલસ અને મૃણાલથી ગભરાતી રહેતી, એનો પડયો બોલ ઝીલવા તત્પર રહેતી, ભાવિ પતિ સત્યાશ્રય સામે સ્વસ્થ, શાંત, સ્ત્રીસહજ ભાવ ધારણ કરતી–વિલાસ, ધીમે ધીમે રસનિધિ ભોજની કવિતામાં રસ લેતાં લેતાં એના હૈયામાં સમાઈ જાય છે. અંતે સત્યાશ્રયને ત્યજીને ભોજના પ્રેમપાશમાં બદ્ધ એની સાથે નાશી છૂટે છે: ને અંતે સત્યાશ્રયને હાથે શિરચ્છેદની સજા પામતી વિલાસ "આત્મા ઓળખે તે વર"માં માનતી, ને એને માટે મરી ફીટતી આધુનિક નારીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. પ્રતીતિકર લાગતાં એનાં પાત્રાલેખનમાં વાસ્તવિકતાનો ઓપ સારો અપાયો છે. વિલાસની મા લક્ષ્મીનું પાત્ર પણ સારો ઉઠાવ પામ્યું છે. દીકરીનું

લોહી નીગળતું માથું જોઇ ચંડી સ્વરૂપ ધારણ કરતી, મૃણાલના પ્રેમ–સંબંધને ઉઘાડો પાડતી, તેજસ્વી. સ્વમાની લક્ષ્મી નારી-જીવનનાં બીજાં પાસાંનું દર્શન કરાવે છે. મહારાણી જક્કલાદેવીનું પાત્ર આ લઘુનવલમાં તદ્દન સામાન્ય કક્ષાનું, અને કદાચ મુનશીએ અવગણેલું પાત્ર છે. એ ન હોત, તોય શું ? નારીનાં હૃદયની કે જીવનની કોઇ વિશેષતા એનાં ચિત્રણમાં જણાતી નથી.

આ બધાં સ્ત્રીપાત્રોની વચ્ચે મુખ્ય નાયિકા મૃણાલ સૌને ધ્રુજાવતી, ડારતી, રાજ્ય કરતી, મિજાજી, દંભી સત્તાશોખીન સ્ત્રી છે. વૈધવ્ય પ્રાપ્ત કર્યા પછી પોતાની નૈસર્ગિક વૃત્તિઓને અનૈસર્ગિક રીતે દમી દમીને એણે વિરાગનો અંચળો ઓઢી લીધો છે. નવલને અંતે પ્રેમમાં નિષ્ફળ, હતાશ, સત્તાભ્રષ્ટ, માન-ભ્રષ્ટ, લાચાર મૃણાલની કારમી ચીસ સાથે કથા પૂરી થાય છે. આ કથા મુંજના વિજયને લક્ષે છે, તેથી વિશેષ વિરૂપ બાહ્ય વૈરાગી મૃણાલના પરાજયને લક્ષે છે. અને એ લક્ષ્ય સિદ્ધ કરવામાં મુનશીને સારી સફળતા સાંપડી છે.

એમની અન્ય નાયિકાઓની જેમ મુનશી મૃણાલ દ્વારા આ કૃતિમાં પણ આધુનિક નારીજીવનની અભિનવ ભાવના પ્રગટ કરે છે. પૌરાણિક નાટકની દેવયાની, કે "ગુજરાતનો નાથ" ની મીનલ કે મંજરીની જેમ મૃણાલ પણ પુરુષ સમોવડી હતી. એ રાજકાજ સંભાળતી હતી. એણે સૌ પર પોતાની મહત્તા સ્થાપી હતી. એ કઠોર, સખ્ત, ક્રૂર, જાજરમાન, વિરાગનો અંચળો ઓઢીને, મુંજ જેવાને પણ શરૂઆતમાં તુચ્છ ગણતી, ધિક્કારતી, ક્રૂરતાથી રીબાવતી, કાવાદાવા કરતી, કુરૂપ નારી હતી. પ્રૌઢાવસ્થા પણ વટાવી ચૂકેલી એ અંતે મુંજ પ્રત્યેના આકર્ષણથી પ્રેમવિવશ બની નારીત્વની, પ્રણય–ભાવનાની લાગણી અનુભવતી થાય છે. એનું કચડાઇ ચૂકેલું નારીત્વ અંતે મુંજના પ્રણયસ્પર્શે મ્હોરી

સંઘર્ષ નિરૂપાયો છે. ચિત્રાંગદાનાં પાત્રાલેખનનું ઊંડાણ, નૈસર્ગિકતા મૃણાલનાં પાત્રાલેખનમાં જણાતી નથી. ચિત્રાંગદા શુદ્ધ સાત્ત્વિક અને અંતર્મુખ વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. મૃણાલ રજોગુણી, તથા તમોગુણી બહિર્મુખ વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. માતૃત્વનો નારીજીવનનો ઉચ્ચ આદર્શ પણ અહીં નથી. અહીં કામની સર્વોપરિતા સિદ્ધ થઇ છે ખરી. ચિત્રાંગદા આગળ મૃણાલ ઝાંખી જણાય છે. નારીત્વ કામને વશ થવામાં છે; એવી ભાવના અહીં દેખાય છે. અણનમ મૃણાલ અંતે પૃથ્વીવલ્લભતા સામે નમી પડી મુખ્યત્વે શરીરધર્મને વશ થતી જણાય છે. મુંજ–મૃણાલનાં પ્રણયનું કમલ અહીં નૈસર્ગિક રીતે ખીલતું જણાય છે, પણ ચિત્રાંગદાની જેમ મૃણાલનાં નારીત્વનું કમલ એટલી જ નૈસર્ગિકતાથી ખીલતું જણાતું નથી. ટાગોરની ચિત્રાંગદા અને મુનશીની મૃણાલ વચ્ચે આમ કેટલીક મૂળભૂત સમાનતા હોવા છતાં, એ બેઉ નારીપાત્રો વચ્ચે મુનશી અને ટાગોર જેટલો જ ભેદ છે.

૧૯૧૮માં "વીસમી સદી" માસિકમાં મુનશીની "ગુજરાતનો નાથ" પૂરી થઇ. એ વખતે મુનશીના ચિત્તમાં જીવનનાં બધાં મણાં પૂર્ણ કરે એવી સહચરીની અતૃપ્ત ઝંખના હતી–એ ઝંખનઝાળમાંથી ઉગરવા લેખકે "પૃથ્વીવલ્લભ"નું સર્જન કર્યું. લેખક પોતે લખે છે.

"પૃથ્વીવલ્લભ આમ આત્મકથાનું એક પ્રકરણ બને છે. મૃણાલ એ આ ખેંચતાણની એક બાજુ, મુંજ બીજી બાજુ. મૃણાલ હારી–એનો અસત્કારાયેલો શુષ્ક વૈરાગ્ય ગુલામગીરીની જંજીર સમો શમી ગયો. મુંજ વિજયી થયો. "પૃથ્વીવલ્લભ" મારા હૃદયની જ્વાલામાંથી સર્જાયેલી છે, અને તેથી જ તે જીવંત છે. મારી બધી વાર્તા કરતાં એ વાર્તામાં વધારે કલાત્મકતા છે, એમ કેટલાક માને છે."

કંઈક અંશે એ સાચું પણ છે કે, "પૃથ્વીવલ્લભ" વિશેષ લોકપ્રિય થઈ છે, સારો સત્કાર પામી છે. કચકડાની પટી પર ઉતરીને સફળ ચલચિત્ર સ્વરૂપે પણ એને પ્રસિદ્ધિ મળી છે. મુંજ, મૃણાલ, તૈલપ, વિલાસ, ભોજ, લક્ષ્મી–નાનાં મોટાં લગભગ બધાં પાત્રોની આંતરિક બાહ્ય રેખાઓ મહદ્ અંશે એમાં ઊપસી આવી છે. પાત્રોનાં સામાન્ય મનોજગતને પ્રગટ કરનાર ધારદાર નાટ્યોચિત સંવાદો યોજાયા છે. અને સૌથી વિશેષ તો ક્રમબદ્ધ નૈસર્ગિક પ્રતીત થતો વસ્તુનો વિકાસ સધાયો છે. વિલાસ–ભોજ, મૃણાલ–મુંજના પ્રણયવિકાસનું મૂળથી ફૂલ સુધી પરાકાષ્ઠા સાધતું નિરૂપણ થયેલું દેખાય છે. તૈલપની વૈરવૃત્તિનું પણ પરાકાષ્ઠા સુધી ચડતું પડતું ચિત્રણ થયું છે. કથાવેગ ખળખળતો વહેતો રહ્યો છે. એક પ્રસંગમાંથી બીજો પ્રસંગ ઉઘાડવાનો કસબ સારો પ્રયોજાયો છે. વાચકોને વાંચતાં સ્હેજ પણ શ્રમ ન પડે, કંટાળો ન આવે, એવી બધી સામગ્રીનું એકંદરે સમુચિત આયોજન થયું છે–વાચકોને પહેલાં પાનાંથી છેલ્લા પાનાં સુધી જકડી રાખનારી વસ્તુસંકલના મુનશીને સહજ સાધ્ય છે, તે જણાઈ આવે છે. કથા કહેતાં એમને આવડે છે.

પરંતુ 'પૃથ્વીવલ્લભ મુંજ અને મૃણાલનાં પાત્ર દ્વારા ઉચ્ચોચ્ચ ભૂમિકાની પ્રણયભાવના નિરૂપાયેલી જોવા મળતી નથી. મુંજને આકર્ષી શકે એવું કંઈ મૃણાલમાં નથી; પરંતુ મુંજ મૃણાલને જીતીને તૈલપને જીતવા માગે છે. એનો પ્રેમ વૈરતૃપ્તિનું સાધન બન્યો હોય એમ નથી જણાતું? મુંજ મૃણાલને નમાવે છે, અને તૈલપનેય નમાવે છે, પોતે સ્હેજ પણ નમ્યા વિના. અહીં મુંજ–મૃણાલની ન નમવાની જાણે કે સ્પર્ધા છે, ને એમાં સ્ત્રીસહજ નબળાઈને વશ મૃણાલ અંતે મુંજ આગળ નમી પડે છે. મૃણાલનું મુંજ પ્રત્યેનું આકર્ષણ પણ દમન પામેલી વૃત્તિ–

એનું–દૈહિક આકર્ષણ હોય એમ જ લાગ્યા કરે છે. મુંજને મન તો પ્રેમ પણ પોતાની મહત્તા સ્થાપવાનું ક્ષુદ્ર સાધન માત્ર જણાય છે. એટલે એના પ્રેમમાં નૈસર્ગિકતાને બદલે દંભ અને આડંબર જણાયા કરે છે. મુંજ અને મૃણાલને એકબીજાની સ્પર્ધામાં મુનશીએ ઉતાર્યાં છે. એટલે એ પ્રણયભાવનામાં ઉદાત્ત-તત્ત્વ ઝાઝું નથી જણાતું. પ્રણયભાવનાનું ચિત્રણ સ-રસ થયું હોવા છતાં ઊંડા પ્રેમની અનુભૂતિ ભાવકને લેખક કરાવી શક્યા નથી. વાસ્તવિકતાની દૃષ્ટિએ પ્રેમનું આવું પણ એક સ્વરૂપ હોઈ શકે, એ જ બતાવવાનો લેખકનો ઉદ્દેશ હોય, તો મહદ્ અંશે લેખકને એમાં સફળતા સાંપડેલી દેખાય છે. પથ્થર જેવું દિલ ધરાવનારી ધીટ મૃણાલને પીગાળી પીગાળીને વશ કરવાનો કીમિયો પૃથ્વીવલ્લભ જાણે છે; ને એ કીમિયાના પ્રયોગની સફળતાને મુનશી 'પ્રેમ' કહે, તો એમાં કોઈને વાંધો જણાવાનો સંભવ ખરો.

મુનશીની બીજી કીર્તિદા નવલકથા છે, "પાટણની પ્રભુતા", "ગુજરાતનો નાથ" અને "રાજાધિરાજ" મુંજ–મૃણાલને જોયાં પછી મીનલ–મુંજાલનું પાત્રાલેખન વિલોકવાનું સવિશેષ રસપ્રદ થઈ પડશે. મુંજ–મૃણાલની જેમ, મીનલ–મુંજાલ પણ એક જ સંધાડે ઊતારેલાં મુનશીનાં ચિરંજીવ પાત્રો છે.

"પાટણની પ્રભુતા"ની મીનલ ઇતિહાસની, લોકહૃદયમાં સ્થાન પામેલી રાજમાતા મીનલદેવી નથી જણાતી. એ મહારાજ કર્ણદેવને વરી તો છે, પણ મુંજાલને લીધે જ એ પાટણ આવી છે. પતિને એ અવગણે છે. પતિના મૃત્યુ પછી એની સત્તા-લાલસા માઝા મૂકે છે. સત્તા જમાવવા કાવતરાં કરે છે. ક્રૂરતાથી હંસાને એ કેદ કરી શકે છે. હંસાને મુક્ત કરવામાં પણ એનો હેતુ સ્વાર્થનો છે. પોતાનું શાસન જમાવવા એ સાધનશુદ્ધિનો

વિષય છે, પણ એ પ્રેમ કાંઈ પ્રણાલિકાબદ્ધ કે કાવ્યોની પંક્તિ-ઓમાં વેરાઈ જતો પોચટ કે માંદલો પ્રેમ નથી; પરંતુ રૂઢિઓનો મુકાબલો કરનારો, નીતિમાનોના પ્રેમ વિશેના ખ્યાલોને પડકાર-નારો, લોહી અને આંસુની મુદ્રા મૂકી જનારો, વાસ્તવિક જીવનનો ને જગતનો પ્રેમ મેં આલેખ્યો છે."

મુનશીની આ જ દૃષ્ટિ "કોનો વાંક"માં પરણેલા મુચકુંદને વિધુર બનાવી મણિને પરણવા લાયક બનાવે છે. આ જ દૃષ્ટિ વિવાહિતા વિલાસને "પૃથ્વીવલ્લભ"માં ભોજ સાથે નાશી જવાને પ્રેરે છે: ને એનો શિરચ્છેદ કરાવે છે આ જ દૃષ્ટિ વિધવા પ્રૌઢ મૃણાલને મુંજને વશ થતી બતાવી, અંતે કરુણિકા સર્જે છે. તે જ દૃષ્ટિ પૌરાણિક નાટકોની : સુવર્ણા, અરુંધતી ઇ૦નાં પ્રેમ પ્રકરણમાં [illegible]મ કરે છે. [illegible] જ દૃષ્ટિ "ગુજરાતનો નાથ"માં [illegible]રી, અને મુંજાલનાં પાત્રાલેખનમાં જોવા મ[illegible]

ગુજરાતી નવલકથામાં શ્રેષ્ઠ પાત્રોમાં મુંજાલ સ્થાન પામ્યો છે. અતુલ પ્રતાપ, અપ્રતિમ બાહુબળ, તીક્ષ્ણ બુદ્ધિ, અને ભવ્ય બાહ્ય વ્યક્તિત્વથી ઓપતો એ સૌને ડારે છે, નમાવે છે, આંજી દે છે, હરાવે છે, એ પાટણમાં અદ્વિતીય છે. પાટણ માટે એણે ભારે આત્મભોગ આપ્યો છે. "પાટણની પ્રભુતા" સ્થાપવા એ મથી રહ્યો છે. પાટણનો એ સર્વેસર્વા છે, "ગુજરાતનો એ નાથ" છે. અને જયદેવને એ "ગુજરાતનો નાથ" બનાવીને એને ચક્રવર્તી બનાવવા મથે છે. પરંતુ એનું અંગત જીવન વેદનામય છે. જગતનો મુંજાલ વજ્રનો છે, હૃદયનો મુંજાલ મીણનો છે.

મીનલ-મુંજાલનો પ્રેમ ગુજરાતમાં બહુ ગવાયો છે. ઐતિહાસિક અને નૈતિક દૃષ્ટિએ મુનશીના આવા પાત્રાલેખનની પારાવાર ટીકા પણ થઈ છે. ગુજરાતનો સુવર્ણયુગ તે સોલંકીયુગ. એની રાજમાતા મીનલ નિષ્કલંક, પ્રતાપી, ન્યાયી. લોકહૃદયમાં સ્થાન ખુબ ઉંચું. એ ઐતિહાસિક પાત્ર છે, અને મુંજાલ છે તો ઇતિહાસનો: પરંતુ મુનશીએ મુંજાલનું પ્રચંડ કર્તૃત્વ પોતાની કલ્પનાપ્રતિભાથી ઘડયું છે, અને કોઈ ઐતિહાસિક પુરાવો ન હોવા છતાં. રાજમાતા મીનલને-પોતાની વૃત્તિ, વલણ અને ભાવનાને અનુકૂળ કરવા-મુંજાલના પ્રેમમાં પાડી દીધી છે. અહીં પણ મુનશીએ કામની સર્વોપરિતા સ્થાપી છે; અને આધુનિક નારીજીવનની સાર્થકતા પ્રેમવશ થવામાં છે, એવું મીનલ-મુંજાલનાં પાત્ર દ્વારા સિદ્ધ કર્યું છે. મુનશી પોતે પોતાની પ્રણયભાવના સમજાવતાં લખે છે :

"મારાં સર્જનોમાં એક બીજી વિશેષતા મહત્ત્વાકાંક્ષી અને શક્તિશાળી સ્ત્રી-પુરુષોનો સંઘર્ષ આલેખવામાં રહેલી છે. અને એ સંઘર્ષ તીવ્રપણે પ્રગટ કરવામાં મેં મારી કલમનું સાર્થક્ય જોયું છે. મારી મોટા ભાગની નવલકથાઓમાં પ્રેમ એ મુખ્ય

વિષય છે, પણ એ પ્રેમ કાંઈ પ્રણાલિકાબદ્ધ કે કાવ્યોની પંક્તિ-ઓમાં વેરાઈ જતો પોચટ કે માંદલો પ્રેમ નથી; પરંતુ રૂઢિઓનો મુકાબલો કરનારો, નીતિમાનોના પ્રેમ વિશેના ખ્યાલોને પડકાર-નારો, લોહી અને આંસુની મુદ્રા મૂકી જનારો, વાસ્તવિક જીવનનો ને જગતનો પ્રેમ મેં આલેખ્યો છે."

મુનશીની આ જ દૃષ્ટિ "કોનો વાંક"માં પરણેલા મુચકુંદને વિધુર બનાવી મણિને પરણવા લાયક બનાવે છે. આ જ દૃષ્ટિ વિવાહિતા વિલાસને "પૃથ્વીવલ્લભ"માં ભોજ સાથે નાશી જવાને પ્રેરે છે; ને એનો શિરચ્છેદ કરાવે છે આ જ દૃષ્ટિ વિધવા પ્રૌઢ મૃણાલને મુંજને વશ થતી બતાવી, અંતે કરુણિકા સર્જે છે. તે જ દૃષ્ટિ પૌરાણિક નાટકોની સુકન્યા, સુવર્ણા, અરુંધતી ઈ૦નાં પ્રેમ પ્રકરણમાં કામ કરે છે. અને એ જ દૃષ્ટિ "ગુજરાતનો નાથ"માં કાક-મંજરી, અને મીનલ મુંજાલનાં પાત્રાલેખનમાં જોવા મળે છે.

મીનલ-મુંજાલનાં પ્રેમનો શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવે "સાહિત્ય વિચાર"માં સારો બચાવ કર્યો છે, અને "એ પ્રેમ વિષયવૃત્તિથી પર એવી સૂક્ષ્મ તાદાત્મ્યની ભાવના ગુજરાતની મહત્તા સાધવાની મહત્ત્વાકાંક્ષામાં લીન" થયાનું ગૌરવ પણ કર્યું છે. એક ક્ષણ-ભરની જ નિર્બળતા આખા તેજસ્વી સંબંધની શોભા વધારે છે, એ પણ કદાચ સાચું, પરંતુ આ પ્રેમ સંબંધને ઐતિહાસિક-તાની દૃષ્ટિએ કેટલાક માફ કરતા નથી. નૈતિક દૃષ્ટિએ માફ કરી શકાય છે. "નિર્મળ અચ્છોદ સરોવર" જેવો એ પ્રેમ છે. "ગુજરાતનો નાથ"માં જગતનો વજ્ર જેવો મુંજાલ મીણનું હૃદય ધારણ કરી, સજ્જન મહેતાની વાડીમાં મધ્યરાત્રે ફૂલકુંવરના પ્રેમને યાદ કરતો, લોહીને આંસુએ રડીને પશ્ચા દર્શાવાયો છે. ફૂલકુંવરને કરેલા અન્યાય એને સાલે

પત્ની અને ખોવાયેલા બાળપુત્રની ખોટ ઉત્તરવયમાં એને સાલે છે. ભયંકર એકલતા એને અંગત જીવનમાં ડગાવી મૂકે છે, એ ચિત્રણ અને મીનલ સાથેના એના ઉર્ધ્વગામી બનતા જતા પ્રણયપ્રસંગોનું ચિત્રણ નૈતિક દૃષ્ટિએ તો પ્રેમનો એક આદર્શ પૂરો પાડે છે. પરંતુ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ આ પ્રેમનું કલ્પન મુનશીની ટીકાને પ્રેરે છે. આટલું ચિત્રણ બાદ કરીએ, તો મીનલ-મુંજાલનું પાત્રાલેખન મુનશીએ કુશળતાથી કરેલું જણાય છે.

મુનશીનો ગતકાલીન ભારતીય સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો અપરંપાર પ્રેમ જ એમને પૌરાણિક કૃતિઓમાં પરશુરામ, લોપા, દેવયાની, સુકન્યા, કૌટિલ્ય. જેવાં લોકોત્તર પાત્રો સર્જવા પ્રેરે છે. તેવી જ રીતે ઐતિહાસિક કૃતિઓમાં મુંજ, મૃણાલ, મીનલ, મુંજાલ, કાક, જેવાં પાત્રો પર એમની પસંદગી ઉતરે છે. ભગવાન કૌટિલ્ય, પરશુરામ, વસિષ્ઠ, ગાંધીજી, શ્રીકૃષ્ણ ઇત્યાદિ લોકોત્તર પાત્રોનું ચિત્રણ, અથવા સોલંકીઓનો સુવર્ણયુગ આલેખવાની પ્રેરણા એમને ભારતીય સંસ્કૃતિમાંથી જ મળી છે.

'સુપરમેન'ની વિભાવના એના મૂળમાં હોવા છતાં, એમના પર ઈતિહાસ કે પુરાણના વિપર્યાસના આક્ષેપો પણ ઓછા નથી થયા. એમણે મીનલદેવીને કલંકિત કરી. સતી સુકન્યાને સામાન્ય આધુનિક કૉલેજ કન્યા જેવા ભાવો અનુભવતી ચીતરી. આનંદસૂરિ જેવાને ધર્માન્ધ અને દુષ્ટ ચીતર્યો. ઉદા મહેતા જેવા ઈતિહાસના પ્રસિદ્ધ શ્રાવકને ખલ પ્રપંચી અને હરામખોર જેવો રજૂ કર્યો. ગજાનન પંડિત જેવા સનાતની ચુસ્ત બ્રાહ્મણના મનમાં દીકરી માનેલી મંજરીની ઝંખનાની બાલિશ આસક્તિ બતાવી. ગુજરાતના બ્રાહ્મણો, ક્ષત્રિયો, વૈશ્યો એ સુવર્ણયુગમાં પણ આવા હતા? વસિષ્ટ કે પરશુરામ જેવાને પણ એમણે છોડ્યા નથી. તેથી કેટલાકને શંકા જાગે છે કે, મુનશીનો ઉદ્દેશ ગતકાલીન ગૌરવ

ગાવાનો સ્પષ્ટ હોવા છતાં, નિરૂપણમાં ગતકાલીન ક્ષોભની રેખાઓ શા માટે લેખકે ઉપસાવી છે? મુનશીના પ્રતાપી રાજાઓ, ઉદાત્ત ઋષિમુનીઓ, વાસ્તવમાં ખરેખરા પ્રતાપી કે ઉદાત્ત કેમ જણાતા નથી? સમાજને આઘાત આપવાના લેખકના કોડ પૂરા થયા છે, પણ નૈતિક દૃષ્ટિએ માફ કરીએ તોય, ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક દૃષ્ટિએ એ ચિત્રણ પૂરેપૂરું ક્ષંતવ્ય અને સંતર્પક નથી જણાતું. કલા નિષ્પન્ન કરવા આવું નિરૂપણ અનિવાર્ય નથી જણાતું. એટલે ઐતિહાસિક અને નૈતિક બેઉ દૃષ્ટિએ મુનશી ટીકાપાત્ર બન્યા છે.

આનંદશંકર ધ્રુવે મીનલ–મુંજાલના પ્રેમને અચ્છોદ સરોવર જેવો નિર્મળ કહ્યો છે, એ સ્વીકારી લઈએ, તોય "તૃપ્તિ કરતાં ત્યાગ મોટો છે" એવી ભાવના મૂર્ત કરવા માગતાં એ બેઉ પાત્રો ગુનાહિત મનોદશાથી શા માટે પ્રેમ કરે છે? પોતાનું સતીત્વ જાળવવા અહીં તો મીનલ મુંજાલને બીજી કોઈ સાથે પરણાવીને છૂટવા શા માટે અધીરી થાય છે? ઉદાત્ત ભૂમિકા પરનો પ્રેમ હોય, તો દુન્યવી બંધનોનો કે માની લીધેલા સ્થૂળ સતીત્વને જાળવવાનો ભય શા માટે? મુનશીએ મીનલને 'સતીત્વ'નો, ઉદાત્ત પ્રેમનો 'ઓપ' આપ્યો છે.

એવી જ રીતે કુમારપાળના સમયના કાકને જયદેવના સમયમાં ખસેડીને ઐતિહાસિક પાત્ર સાથે કાલ્પનિક પાત્ર મંજરીની કથા મુનશીએ "ગુજરાતનો નાથ"માં આલેખી છે. કાક અને મંજરી પણ મુનશીનાં ચિરંજીવ પાત્રોમાં સ્થાન પામ્યાં છે.

મંજરી મુનશીનું–એમના માનસમાંથી કલ્પનાદ્વારા સર્જાયેલ અતિ સુંદર, તેજસ્વી, ગર્વિષ્ઠ, સંસ્કારી, વિદ્યાવાન,

સંતાન છે. આવી નારી ગતયુગમાં સંભવે કે કેમ, એ શંકાસ્પદ છે. આધુનિક નારીજીવનની અભિનવ ભાવના સોલંકીયુગના ઐતિહાસિક વાતાવરણમાં મુનશી આ પાત્ર દ્વારા મૂર્ત કરવા માગે છે; પરંતુ મંજરી એ યુગની હોવાની પૂરેપૂરી પ્રતીતિ આપણને થતી નથી. મુનશીને ગતકાલમાં નૂતન ભાવના ભરવામાં મુશ્કેલી પડી છે, તે અહીં પણ સ્પષ્ટ દેખાય છે. પરંતુ મંજરી મોહક છે. ઉદાના કારાવાસમાંથી કાક એને છોડાવે છે. કાક એને દરિયામાર્ગે ખંભાતથી પાટણ લઈ જતો હોય છે, એ પ્રવાસ દરમિયાન જ એની સંસ્કારિતા, ગર્વિષ્ઠતા, ચંચળતા, સુંદરતા, વિદૂષીતા અને સુમધુર વાણીથી કાકને તો એ સ્તબ્ધ હતબુદ્ધિ કરી મૂકે છે. સાથે આપણને પણ એના અપ્રતિમ વ્યક્તિત્વથી આંજી નાંખે છે. એને સામે પડછે કાક સીધો સાદો સૈનિક, કોઈનીય નજરે ન ચડે એવો સામાન્ય માણસ જ જણાય છે. મંજરી એની સાથે મહેરબાનીની રાહે વર્તે છે. એને તિરસ્કારે છે. આ એનો પ્રથમ પરિચય.

પછી પાટણમાં આપણે એને કાશ્મીરાની સાથે હીંચકે ઝૂલતી જોઈએ છીએ. એનાં લગ્નની વાત નીકળતાં એ એનાં "નાથો"નો ખ્યાલ આપે છે. એ મહાકવિઓ અને મહારથીઓને જ ઝંખે છે. જેવા તેવા તો એની નજરમાં પણ ન આવે, એવી એ છે; પરશુરામ અને કવિ કાલિદાસ એનાં સમણાંનાં સાથીઓ છે. કાશ્મીરા કાકનું નામ સૂચવે છે, ત્યાં જ રોષથી છલકાતું છણકાતું આ સૌન્દર્ય બોલી ઊઠે છે: "ક્યાં હું, અને ક્યાં એ ભટકતો ભાટ?" પાટણમાં તેને બધા જ વહેંતિયા જ દેખાય છે. એ વરે તો કોને વરે?

વળી ઉદાના માણસો એક રાત્રે એને ઉઠાવી જાય છે, ત્યારે કાક જ એને કીર્તિદેવની મદદથી બચાવે

છે. પરંતુ અંતે સંજોગોથી ઘેરાયેલી મંજરીને આખરે કાક ભટ્ટ સાથે જ પરણવું પડે છે. અહીં મંજરી જેવી મંજરીને કાક ભટ્ટ સાથે નાછૂટકે પરણવું પડ્યું, એ સંજોગો મુનશીએ બહુ પ્રતીતિકર રીતે નિરુપ્યા જણાતા નથી. ઉદા મહેતાને એવો ખલ અને દુષ્ટ ચીતરવામાં આવ્યો છે કે, પરણેલીને પણ એ ઉઠાવી જઈ શકે, ને રખાત તરીકે રાખી શકે, એવો એ જણાય છે. આટલી અપ્રતીતિકરતા બાદ કરીને જ આગળ જોઈએ તો, કાક પ્રત્યેના પૂર્વગ્રહથી મંજરી આનંદ રાત્રિએ કાકને અવગણે છે, અપમાને છે, ધિક્કારે છે. કાક અમાવાસ્યાએ એને જૂનાગઢ મૂકી આવવાનું વચન આપે છે. ને ધીરજ શાંતિ કુનેહથી આ માનુનીને છેડ્યા વિના પાઘડીનું ઓશિકું કરી દૂર એકલો સૂઈ રહે છે.

અહીં પણ "આત્મા ઓળખે તે વર"ની ભાવના મૂર્ત થઈ છે; મંજરી જ્યાં સુધી કાક ભટ્ટના પૌરુષને, બુદ્ધિ શક્તિને, શૌર્યને ઓળખી શકતી નથી, ત્યાં સુધી એની સાથે પરણી હોવા છતાં, એનાથી દૂર ને દૂર જ રહે છે; પરંતુ જ્યારે પોતે કાકની પત્ની છે, એમ કહેતાં પણ શરમાતી, પણ માંડ માંડ બોલતી મંજરીને કીર્તિદેવ કાકનો મહિમા સંભળાવે છે, ત્યારે સૌથી પહેલા મંજરીના હૃદયમાં કાકના પ્રવેશની શુભ શરૂઆત થાય છે : અને અંતે આપણે "ઉષાએ શું જોયું" પ્રકરણમાં કાક અને મંજરીની સાચી આનંદરાત્રિનો ઉત્સવ નિહાળીએ છીએ. મીનલ, મૃણાલની જેમ જ મંજરી પણ શરૂઆતના ધિક્કાર, ગર્વ અને રોષના વર્તન પછી અંતે પુરુષના પૌરુષ આગળ નમી પડે છે.

"ઉંહ! એ મોટો યોદ્ધો ને મોટો બ્રાહ્મણ! નથી આવડતું સંસ્કૃત, નથી પૂરા સંસ્કાર, નથી મોટો યોદ્ધો! હું કાકને પરણું? ક્યાં હું, ક્યાં લાટનો ભટકતો ભટ્ટ?" કહેનારી મંજરી અંતે

કહે છે : "તમે તે માણસ છો કે રાક્ષસ? શા માટે રિબાવો છો? હું ક્યારની તલસું છું"—કહીને એ રડી પડે છે. આમ મંજરીને એક બિન્દુથી પરાકાષ્ઠાને બીજે બિન્દુએ પહોંચાડવામાં મુનશીની પાત્રાલેખનકલાનો વિજય જણાય છે.

કાકનું ઐતિહાસિક પાત્ર પણ અહીં કુશળતાથી નિરૂપાયું છે. પાટણના રાજકારણનો એ મુંજાલની કક્ષાનો મુત્સદ્દી છે, તેની પ્રતીતિ આપણને થાય છે. ગર્વ, પ્રતાપ, મુત્સદ્દીગીરી, કાર્યદક્ષતા, તેજસ્વિતા, ધીરોદાત્તતા, પ્રમાણિકતા, નિખાલસતા જેવા એના ગુણોથી આ પાત્ર પ્રતાપી અને ભવ્ય બન્યું છે—સાથે સાથે એનામાં કેટલીક નિર્બળતાઓ પણ છે. બ્રાહ્મણ છે, પણ સંસ્કૃત જાણતો નથી—વાક્કલામાં ઉદો એને ગાંઠતો નથી. પ્રકૃતિનું સૌન્દર્ય માણવાની સૂઝ સમજ એનામાં નથી. જૂનાગઢના ગઢવીનું એ ખૂન કરે છે. આમ છતાં એ ઉદાને નમાવે છે. મુંજાલને જીતી લે છે. જયદેવનો પ્રતિસ્પર્ધી બને છ. અને અંત મંજરીનો સ્વામી બને છે. જો કે, કાકમાં આધુનિકતાના અંશોનું ચિત્રણ થયું છે, તે બધે પ્રતીતિકર લાગતું નથી, વ્યકિત સ્વાતંત્ર્યની ભાવના એ કાળમાં સંભવી શકે? સામ્રાજ્ય સ્થાપવા ાટે નવીન નીતિનું દર્શન પણ એ યુગમાં સંભવિત નથી. ામ છતાં કાક અને મંજરી અન્યોન્ય કેરી ન્યૂનતા પૂરતાં અનુગણ દંપતી બને છે, મુનશીની ચરિત્રચિત્રણની કલાનો પરચો એ દાંપત્યસર્જનમાં જોવા મળે છે.

નવલકથા અને નાટક—બેઉ ક્ષેત્રે સત્યસાચી નીવડેલા મુનશીની પ્રસિદ્ધ મહાનવલનું મુખ્ય પાત્ર ભગવાન પરશુરામ પણ, શ્રી અનંતરાય રાવળ કહે છે તેમ "પ્રતાપી નરપુંગવોના રા. મુનશીને પ્રકૃતિથી બહુ રુચતા અને આલેખવા ફાવતા આદર્શના ઢાળામાં ઢળાયેલું છે." ("ગંધાક્ષત" પૃ. ૨૦૭) એનું ચિત્રણ પણ

મુનશીએ–'ત્યાર પછી તો" "આવ્યો, જોયું ને જીત્યો" જેવું છટાથી છેક સુધી કર્યે રાખ્યું છે." મુંજાલ, કાક, કૌટિલ્ય પૃથ્વીવલ્લભની જેમ પરશુરામનાં પ્રતાપ ને ગૌરવ ઉપસાવવામાં પણ મુનશીની જાણીતી યુક્તિઓનો વિનિયોગ થયેલો જણાય છે. મુનશીના આ બધા "સુપરમેન" એમના મહત્ત્વાકાંક્ષી અને પ્રતાપી માનસમાંથી કાલાગ્નિ જેવાં દુઃસહ અને કલાસ જેવાં દુર્ધર્ષ જ સર્જાયા છે. પરશુરામની લોમા પણ એમની અન્ય નાયિકાઓ મીનલ, મંજરી, મૃણાલ, કે દેવયાનીનું જ સ્મરણ કરાવી રહે છે. આ કથાનું મુખ્ય આકર્ષણ છે ભગવાન પરશુરામનું પાત્રાલેખન; વેદકાળના પ્રચંડ માનવીઓનું દર્શન કરાવીને "ગગનસ્પર્શી માનવતાદ્વારા સનાતન આર્ય સંસ્કૃતિનો પાયો કેવી રીતે નંખાયો તથા આર્યાવર્ત અને આર્યત્વ એઉનાં દર્શન કરવા કરાવવાના હેતુથી" મુનશીએ પરશુરામનું આલેખન કર્યું છે.

જનગણ અધિનાયક પરશુરામે આર્ય અનાર્યના ભેદની દીવાલો તોડી આર્યત્વનો ઝંડો કેવી રીતે ફરકાવ્યો, સામ, દામ, ભેદ અને દંડથી કેવી રીતે અખંડ આર્યાવર્ત સ્થાપવાનો યજ્ઞ આદર્યો તેનું ચિત્રણ આ મહાનવલમાં થયું છે.

આટલી ચર્ચા પછી મુનશીની પાત્રાલેખનકલાનાં મુખ્ય લક્ષણો આપોઆપ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે.

મુનશીનાં લગભગ બધાં જ સ્ત્રીપાત્રો, પુરુષપાત્રો એક જ માટીમાંથી ઘડાયેલાં જણાય છે. દેશ, કાળ, અને કાર્યને લીધે વ્યક્તિગત થોડીઘણી ભિન્નતા દેખાતી હોવા છતાં એ સર્વની ભાવનાઓ, આદર્શો, વિચારો, તથા સમગ્ર વ્યક્તિત્વના વિકાસમાં એકવિધતા સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. આમ પાત્રોમાં વિવિધતા દેખાતી હોવા છતાં, એમની સમગ્ર પાત્રસૃષ્ટિ લક્ષમાં લઈએ ત્યારે,

"**વિવિધતામાં એકવિધતા**"નો અનુભવ થયા વિના રહેતો નથી.

એમનાં બધાં જ પુરુષ પાત્રો કાલાગ્નિ જેવાં દુઃસહ, અને કૈલાસ જેવાં દુર્ધર્ષ, તેજસ્વી, અતિ મહત્વાકાંક્ષી, યશસમૃદ્ધિનાં લાલસી, જીવનનો ઉલ્લાસ ઝંખનારા, ને તેને માટે મથનારા, ઝૂઝનારાં, માનવેતર પ્રભુતા ધારણ કરનારા જણાય છે. "ગયા, જોયું, ને જીતી ગયા" એવી પ્રભુતા તેઓ ધારણ કરતા જણાય છે. ઊંચી ઊંચી ભાવનાઓને તેઓ ઉદ્‌ઘોષ કરે છે. એ પાત્રો એકબીજા સાથે બુદ્ધિબળથી સત્તાને શિખરે પહોંચવાની સ્પર્ધા કરે છે: અથવા પ્રતિસ્પર્ધીઓને કેમ મહાત કરવા, તેની યુક્તિ પ્રયુક્તિ-ઓમાં રાચે છે. એકબીજા પર પોતાની મહત્તા સ્થાપવા માટે તેઓ તીવ્ર સ્પર્ધામાં ઉતરે છે. પ્રેમમાં પણ મૃણાલ–મુંજ, મીનલ–મુંજાલ, કાક–મંજરી એકબીજાનાં પ્રતિસ્પર્ધી બની, અન્યોન્ય પર પોતાની મહત્તા સ્થાપવા ભારે મથામણ કરતાં જણાય છે: એમનાં બધાં પાત્રો ગર્વિષ્ઠ, અહંકેન્દ્રિત, પર–પીડનવૃત્તિ ધરાવનારાં, વીરતા ને વિદ્યાનું અભિમાન રાખનારાં, ધારે પડતાં સ્વમાની, ચતુર, સાહસિક, ધૈર્યશીલ, રસિક, અડગ, વ્યક્તિત્વનો દેખાવ કરનારાં જણાય છે.

નારીપાત્રો બધાં જ અંતે પુરુષના ભવ્ય દૃઢ વ્યક્તિત્વ સામે નમી પડતાં બતાવાયાં છે. મંજરી કાકને, પોતાની જાતે પોતાનું માંસ બાળનાર મુંજને મૃણાલ, અને મીનલ મુંજાલને અંતે તો નમી પડે છે. લોમા પણ અંતે પરશુરામને વશ થઇ, એમના વ્યક્તિત્વમાં પોતાના વ્યક્તિત્વનો લોપ કરવામાં નારીજીવનની સાર્થકતા જુએ છે. મુનશી જાણે કે, આધુનિક નારીને કહેવા માગે છે કે, સ્ત્રી ગમે એવી પુરુષની સ્પર્ધા કરે, પુરુષ સમોવડી બને, પણ અંતે તો એનાં જીવનની સાર્થકતા પુરુષના પ્રચંડ વ્યક્તિત્વમાં

પોતાનાં વ્યક્તિત્વનો લોપ કરી દેવામાં છે. બધાં પાત્રો કામ–વાસનાથી પીડિત થાય છે. અને એમનાં પ્રણયમાં અદૃશ્ય દેહાકર્ષણ ઝાઝો ભાગ ભજવે છે. મુનશીની એક વિશિષ્ટ પ્રણય ભાવનાને જ તેઓ પ્રગટ કરે છે. એ પ્રણયભાવનાના મૂળમાં તેમની પ્રણાલિકાભંજકતા, સમાજને આઘાત આપવાની વૃત્તિ તથા માનવસહજ વાસ્તવિક નૈતિક મૂલ્યો સ્થાપવાની ઝંખના વર્તાયા વિના રહેતી નથી. એ પાત્રો રાજ્ય માટે લડે છે, પોતાની જાત સામે ઝૂઝે છે. સમાજ સામે ઝઝૂમે છે. વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્ય અને રાષ્ટ્રસ્વાતંત્ર્ય માટે મોરચા માંડે છે. પુરુષ કે સ્ત્રી પ્રણય વિના અધૂરાં છે. સ્ત્રી પુરુષે લોક કલ્યાણ કે લોકારાધન માટે દાંપત્ય સ્વીકારવું જોઇએ, પ્રણય, ને પછી પરિણયનો યજ્ઞ રાષ્ટ્રહિત માટે યોજવો જોઇએ. રાષ્ટ્રધર્મ અને હૃદયધર્મની ભાવના–ઓનું ઉચ્ચારણ એ પાત્રો સારું કરે છે. વાણી ને વર્તનનો વિરોધ પણ તેઓમાં ક્યાંક જણાય છે.

મોટે ભાગે રજોગુણી અને તમોગુણી એમની પાત્રસૃષ્ટિ સત્વગુણના આદર્શ સુધી પહોંચવા પ્રયત્ન કરતી જણાય છે. વિચારોમાં એ પાત્રો સાત્ત્વિકતા સારી પ્રગટ કરે છે: પરંતુ વાણીવર્તનમાં ઘણે ભાગે રજોગુણ તમોગુણની પ્રધાનતા તેઓ વ્યક્ત કરે છે, મુનશીમાં ઘોંઘાટ ઘણો છે, યથાર્થતા ઓછી.

મુનશીની આ વિશિષ્ટ પાત્રસૃષ્ટિએ વર્ષોથી ગુજરાતને મુગ્ધ કર્યું છે. એ ચિત્રણમાં ક્યાંક ખામી રહી ગઇ હશે, પણ સમગ્રપણે જોતાં એ ચિત્રણ સ–રસ અને આકર્ષક બની રહે છે. સુસ્મિતા મ્હેડ ('અધિગમ' પૃ. ૧૬૧) લખે છે કે: "તેઓ પોતપોતાના સ્વાભાવાનુસાર વર્તે છે. આવાં પાત્રો type જેવાં ન લાગતાં સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વવાળા અને જીવંત લાગે છે. શ્રી મુનશીની કલાનો હેતુ પણ સ્વધર્મપાલન કરી સ્વાત્માને પામવા

પ્રયત્ન કરનાર વ્યક્તિઓનું મર્મસ્પર્શી હૃદય દર્શન છે. આવાં લોકોત્તર પાત્રોની છાપ વાચકના મન ઉપરથી ભૂંસાતી નથી; એટલું જ નહિ પણ તે પાત્રો તે કલ્પના પ્રદેશનાં નહિ, પણ આ જગતમાં ક્યારેક મળી જશે, અથડાઇ પડશે, એવો ભ્રમ પેદા કરે છે.”

“ડરવું નહિ, હઠવું નહિ, નમવું નહિ, ને યુદ્ધ કરવું સર્વદા” “પુત્રસમોવડી”નો આ સંજીવનીમંત્ર એમનાં બધાં જ પાત્રોએ લોહીમાં વણેલો જણાય છે. પોતાને જે સાચું લાગે, તે બોલવું, આચરવું, ક્યાંક નિર્બળતા પણ આવી જાય તો ભલે—પણ કોઇથી દબાયા વિના જીવવાનો મંત્ર એ બધાં પાત્રોનો જીવનમંત્ર જણાય છે.

પાત્રનાં વિકાસને અનુરૂપ મુનશી વસ્તુનો વિકાસ સાધે છે. જરૂર પડે, ત્યારે નવું પાત્ર લાવે છે; કોઇ ને રંગમંચ પર લાવે છે, ખસેડે છે, આઘું પાછું કરે છે; કેન્દ્રવર્તી પાત્રની આજુબાજુ સહાયક પાત્રસૃષ્ટિનું સમુચિત ચિત્રણ કરી, પાને પાને વસ્તુને વિકસાવનાર, પાત્રને સહજ રીતે ખીલવનાર વસ્તુ-ગૂંથણીથી મુનશી ધાર્યું નિશાન તાકે છે. વાચકને કથા પ્રવાહમાં ઘસડાઇ જવામાં જ સુખ થાય, એવી પ્રસંગ ગૂંથણી મુનશી કરે છે. ઝડપી કાર્યવેગ અને નાટ્યતત્ત્વ, મુનશીની સાહિત્યકૃતિનું લક્ષણ છે. વિચારોના ભાવનાઓનો, કે વૃત્તિઓનો બાહ્ય-સંઘર્ષ તેઓ એવો સર્જે છે કે, વાચકને શ્વાસ પણ લીધા વિના પહેલેથી છેલ્લા પાનાં સુધી પહોંચ્યા વિના ચેન પડતું નથી. રસને, પાત્રને, કલાને ઉપકારક એવી વસ્તુગૂંથણી મુનશીના કલાવિધાનની સાક્ષી પૂરે છે.

મુનશી સ-રસ, સચોટ, બુલંદ ભાવનામય પાત્રાલેખન અને ક્રમિક આકર્ષક, જકડી રાખે એવી વસ્તુસંકલના, અને વસ્તુવિકાસ

દ્વારા સમાજ, ધર્મ, નીતિનાં કૃત્રિમ બંધનોથી મુક્ત એવા માનવહૃદયના ભાવનું આલેખન કરવામાં પ્રવીણ છે, એવી એકંદર છાપ ઉપસે છે. પ્રસંગચિત્રણમાં ક્યાંક ખામી રહી જાય, કે ક્યાંક અપ્રતીતિકરતા પણ રહી ગઈ હોય, કે પાત્રાલેખન પણ ક્યાંક શિથિલ થયું હોય, પણ મુનશી કથાપ્રવાહ કે રસના ધસમસતા પૂરમાં વાચકોને ઘસડી જાય છે, એટલે ભાવકને શિથિલતા કે અપ્રતીતિકરતા વિશે ધ્યાન આપવાનો સમય જ મળતો નથી. પુલાવ એવો સ્વાદિષ્ટ બન્યો હોય છે, કે ક્યાંક કાંકરો આવી જાય, તોય વાચક ભાનભૂલીને કાંકરો ગળી જઈને આસ્વાદવામાં ડૂબી જાય છે; મુનશી પોતાની મર્યાદા ઢાંકવામાં એવા કુશળ છે કે, કોઈને પ્રથમ તો એ ખામીઓનો ખ્યાલ સરખો આવતો નથી, એ જ એમની મહત્ત્વની વિશેષતા છે.

ગુજરાતની-ભારતની અસ્મિતા

મુનશીની નવલકથાઓનો મુખ્ય વિષય છે પ્રેમ અને યુદ્ધ. પ્રેમ વિષયક અર્વાચીન ભાવનાનાં ચિત્રણ વિશે, તો અગાઉ આપણે સવિસ્તર જોયું છે: હવે અહીં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનાં પ્રેરક તત્ત્વો મુનશીએ કેવાં નિરૂપ્યા છે, તેની ઝાંખી કરીએ.

"ગુજરાતની અસ્મિતા"–મુનશીનો પ્રિય વિષય હતો. તેઓ માનતા હતા, કે ગુજરાત એક સાંસ્કૃતિક વ્યક્તિ છે. આ સાંસ્કૃતિક વ્યક્તિત્વ ધરાવનાર ગુજરાતે આર્યાવર્તની એકતા સિદ્ધ કરવામાં, તેના સંસ્કાર સાચવવામાં ભારે ફાળો આપ્યો છે. આર્યસંસ્કારને પરસંસ્કારના આક્રમણમાંથી ઉગારનાર અનેક જ્યોતિર્ધરોની અખંડ પરંપરા મુનશીની કલ્પના જુએ છે, અને એ જ્યોતિર્ધરોના જીવનને, કાળને, અસ્મિતાને મુનશી પોતાના સાહિત્યનો વિષય બનાવે છે. તેઓ માને છે કે, ગુજરાતની અસ્મિતા, એટલે જ રાષ્ટ્રની અસ્મિતા. મુનશીએ

"ભારત એટલે જ હું" એવું હુંપણાનું ભાન અનુભવ્યું હતું.

એમની અભિરુચિ ગીતા, યોગશાસ્ત્ર, ભારતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ, તત્ત્વજ્ઞાન આદિથી ઘડાઇ હતી. એમણે એમની ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નવલકથાઓમાં અતીતનું ગૌરવગાન કર્યું છે. સોલંકીયુગની એમની નવલકથાઓમાં, તથા "સ્વપ્નદ્રષ્ટા"ના "ભારતીની આત્મકથા" જેવાં પ્રકરણમાં મુનશીએ અતીતનું ગૌરવગાન કર્યું છે. મુનશી પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના અંધભક્ત નથી. આપણા ઇતિહાસનાં ભવ્ય પાત્રો, પ્રસંગો, ભવ્ય વાતાવરણને તેઓ પોતાના કલ્પનાબળથી, અને આકર્ષક શૈલીથી નવલકથાઓમાં સજીવન કરે છે; મુનશીનો ઉદ્દેશ અતીતના ગૌરવનો હોવા છતાં, કેટલીકવાર ભૂતકાળના વાતા-વરણમાં અર્વાચીન ભાવના કે વિચારને વણી લેતા મુનશીને હાથે એવું ચિત્રણ થઈ ગયેલું છે ખરું, કે આપણને મુનશીનો ઉદ્દેશ બર ન આવ્યો હોવાની શંકા થાય. લોકહૃદયમાં સ્થાપિત પાત્રો સાથે તેઓ કેટલીકવાર છૂટ લે છે. કાલ્પનિક પાત્રો એ વાતાવરણમાં બરાબર ગોઠવાતા નથી. તેથી અતીત પ્રત્યેના ગૌરવને બદલે અતીત પ્રત્યેનો ક્ષોભ નિરૂપાયાની આપણને ભ્રમણા થાય છે.

"ગુજરાતનો નાથ" માં ગુજરાતનો સુવર્ણયુગ ચીતરાયો છે. એ યુગના વિદ્યાપુરુષનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું ગજાનન પંડિતનું સારું પાત્ર, પાલકપુત્રી મંજરીનાં કન્યાદાનવેળા સંતાઇ જાય છે. મંજરી સાથે ન પરણી શકવાનો શોક કરે છે. એને એ બ્રાહ્મણની રસિકતા કેવી રીતે ગણી શકાય? ગુજરાતના સુવર્ણયુગના બ્રાહ્મણો શું આવા હતા? સિદ્ધરાજના પાત્ર દ્વારા લોકનેતાનો, આદર્શ રાજાનો આદર્શ આપી શકાયો છે? આવા હતા આપણા રાજાધિરાજ! કોક માત્ર સિપાઈ, વિદ્યા સાથે એને કંઇ

લેવાદેવા નહિ. ઉદો વાણિયો ખટપટી, પ્રપંચી, તકવાદી. આખી કૃતિ પર મંજરીનું કાલ્પનિક પાત્ર છવાઈ ગયું છે. એય ગર્વિષ્ઠ, હઠીલી, સૌને ધિક્કારતી, મિથ્યા સ્વપ્નોમાં રાચતી નથી જણાતી? સમગ્રપણે જોતાં આપણને થાય છે કે, આપણા સુવર્ણયુગના બ્રાહ્મણો, વૈશ્યો, ક્ષત્રિયો શું આવા વિષયી, ચારિત્ર્યહીન, પ્રપંચી, વિદ્યાવિહોણા અનાર્યો હતા? આચાર વિચારની એકતા વિનાના હતા? આ જ શું આપણી સંસ્કૃતિ હતી? મુંજાલ જેવા મુંજાલને ય કીર્તિદેવ આટઆટલું રાષ્ટ્રીય એકતા માટે સમજાવે છે, છતાં રાષ્ટ્રના મહેલને બચાવવા જતાં પાટણની ઝૂંપડી ભાંગી જાય, એ ડરથી નિરાશાવાદી બતાવ્યો છે. એથી મુંજાલની કઈ ભવ્યતા કે પ્રતાપ પોકળ નથી જણાતાં? આપણા મુત્સદ્દીઓ શું આવા સંકુચિત બાયલા હતા?

આમ છતાં મુનશીએ ભૂતકાળનું વાતાવરણ સર્જીને, લોકોત્તર પાત્રોને કેન્દ્રસ્થાને નિરૂપીને અતીતનું ગૌરવગાન કર્યું છે. એમાં એમને પૂરેપૂરી સફળતા ભલે નથી મળી. પરંતુ તેઓ જાણે કે, કહેવા માગે છે કે, આપણો ઇતિહાસ ગૌરવવંતો, આપણે શૂરા, ટેકી, આપણો સાંસ્કૃતિક, રાજકીય, સાહિત્યિક, ઐતિહાસિક ધાર્મિક વારસો અદ્દ્ભુત; આપણું સ્વાર્પણ, શહાદત, શૌર્ય સંસ્કાર ઉજ્જવળ; રાજવ્યવસ્થા, અર્થતંત્ર, વિચારો, ભાવનાઓ ઉન્નત– બધું હતું છતાં આપણે અનેકવાર હાર્યા. છિન્નભિન્ન થયા. શા માટે? આપણામાં રાષ્ટ્રીય એકતા ન હતી.

"પાટણની પ્રભુતા"માં આનંદસૂરિ માને છે કે, ધર્મના પ્રભાવ વિના પ્રજા નથી. એક ધર્મ વિના એકતા નથી. ધર્મના ઉત્સાહ વિના વીરતા નથી ધર્મઝનૂન વિના રાજ્ય નહિ. ત્યારે ભારતની ભૂમિ યવનોના પગ નીચે કચડાઈ રહી હતી. એકતા જરૂરી હતી. એકતા શાથી આવે? મુનશી એક વિકલ્પ રજૂ કરે

છે. એક ધર્મ દ્વારા રાષ્ટ્રીય એકતા સાધી શકાય.

"ગુજરાતનો નાથ"નો સ્વપ્નદૃષ્ટા કીર્તિદેવ ધર્મના રક્ષણ માટે રાષ્ટ્રીય એકતાની આવશ્યકતા પર ભાર મૂકે છે. કીર્તિદેવ (પા. ૧૮૮) રાષ્ટ્રીય એકતાનો ઉપાય સૂચવે છે. છિન્નભિન્ન કુસંપમાં રાચતા રાજ્યોને એકતંત બાંધી રાષ્ટ્રની એકતા સ્થાપવાની મુંજાલને એ સલાહ આપે છે. રાષ્ટ્રનો મહેલ ન સાચવીને કોઈ પોતાના રાજ્યની ઝૂંપડી સાચવી નહિ શકે; તેનું એ ભાન કરાવે છે. ધર્મ દ્વારા એકતા શકય નથી, તો અનેક નાના નાના રાજ્યોમાં વહેંચાયલા દેશને કીર્તિદેવ સંધિ પ્રસ્તાવથી એક કરવાનો આદર્શ સેવે છે. એ ખ્યાલ તરંગી છે. પોતપોતાની ઝૂંપડી સાચવનારા ક્યારે એક થાય? તો વળી ત્રીજો ઉપાય શો છે?

"રાજાધિરાજ"નું શીર્ષક ત્રીજો ઉપાય સૂચવે છે. એક ચક્રવર્તી સત્તા–રાજાધિરાજ આવી એકતા સ્થાપી શકે. કાક "રાજાધિરાજ" સ્થાપી રાષ્ટ્રીય એકતા સિદ્ધ કરવા માગે છે. "ભગવાન કૌટિલ્ય" પણ રાજાધિરાજ સ્થાપીને, એકચક્રી શાસનથી રાષ્ટ્રીય એકતા સ્થાપી સિકંદરનો સામનો કરવા માગે છે.

વિક્રમ પહેલાં પંદરસો વર્ષ અગાઉ રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની સાક્ષાત મૂર્તિસમા "ભગવાન પરશુરામ" ગોત્ર ગોત્ર વચ્ચે, હૈહયો, યાદવો, શાર્યાતો, આર્યો અને અનાર્યો વચ્ચે સામ દામ ભેદ અને દંડથી એકતા સાધવા પ્રચંડ પુરુષાર્થ કરે છે.

ગાંધીયુગમાં રાષ્ટ્રીય એકતાનો પ્રશ્ન બહુ ઉગ્ર હતો. આનંદસૂરિ, કાક, કીર્તિદેવ, ભગવાન પરશુરામ; શ્રીકૃષ્ણ, કૌટિલ્ય આ બધાં પાત્રો દ્વારા મુનશીએ રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની સ–રસ રજૂઆત કરી છે. એમણે ત્રણ ઉપાયો સૂચવ્યા છે. ધાર્મિક એકતા, રાજકીય એકતા અને સામાજિક એકતા. પરંતુ ભારતમાં "વિવિ-

ધતામાં એકતા” છે, એનું કોઇ દર્શન એમણે કરાવ્યું નથી. એટલે આ બધી ચર્ચા ઊંડાણવિહોણી જણાય છે. ‘સ્વપ્નદૃષ્ટા” ને પણ લક્ષમાં લઈએ તો મુનશીએ ધાર્મિક એકતા, દેશી રજવાડાનો નાશ દ્વારા રાજકીય એકતા, રાજાધિરાજ અથવા પરશુરામ જેવા સરસુખત્યાર દ્વારા રાષ્ટ્રીય એકતા, અથવા વિપ્લવ દ્વારા, ભાષાકીય એકતા દ્વારા, અથવા લોકશાહી દ્વારા મુનશીએ રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા જાગૃત કરવાના, વિચારો પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. “પાટણની પ્રભુતાથી” “કૃષ્ણાવતાર” સુધી મુનશીએ રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા રાષ્ટ્રીય એકતાનો વિચાર નવલકથાઓમાં ગૂંથ્યો છે. એમાં બૌદ્ધિક અભિગમ જેટલો દેખાય છે, તેટલો વાસ્તવમાં નથી. ઘોંઘાટ છે, તેટલી યથાર્થતા નથી.

મુનશીનું સંસ્કૃતિદર્શન એક બળવાખોર માનસનું પરિણામ છે. પરશુરામને એમણે સંસ્કૃતિનો વિકાસ યેન કેન પ્રકારેણ સાધતા બતાવ્યા છે, અને સાંસ્કૃતિક એકતા સ્થાપીને રાષ્ટ્રની એકતા સિદ્ધ કરવાનો ઉપાય સૂચવ્યો છે.

આમ મુનશી એમની નવલકથાઓમાં ગાંધી યુગના પ્રશ્નો ભાવનાઓ, વિચારો અને વૃત્તિઓ વલણો ગતકાલીન વાતાવરણમાં મૂકી આપીને, રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનાં પ્રેરક તત્ત્વોની ઝાંખી કરાવે છે.

મુનશી ‘‘કલા ખાતર કલા”માં માને છે, પણ એમનું સર્જન ઉદ્દેશવિહિન નથી. એમને કંઇક કહેવાનું પણ હોય છે. જો કે, તેઓ ચિંતક નથી; પહેલે ને છેલ્લે તેઓ વાર્તાકાર છે, એટલે વિચાર કે ભાવનાના નિરૂપણ પરત્વે વાર્તાકારની મર્યાદા તેઓ સ્વીકારી લે છે : અને મુખ્ય ધ્યાન વાર્તા પર જ તેઓ આપે છે. એટલે એમની પાસે જીવનદર્શનની અપેક્ષા સંતોષાય, તેના કરતાં વિશેષ વાર્તારસની અપેક્ષા સંતોષી શકાય. વિચારો અને ભાવનાઓને

એમણે કથારસમાં બરાબર ઝબોળી દીધા છે. ચર્ચા કરાવી છે, ત્યાં પણ કલાકારની સભાનતાથી સંવાદકલા દ્વારા સ-રસતા જાળવી છે.

"પૃથ્વીવલ્લભ" જેવી પ્રેમની કરુણિકામાં પણ મુનશી આદર્શ રાજા-નેતાનો આદર્શ આપતા જણાય છે. તૈલપના નગરજનોને મુંજ અને ભોજ, પોતાની રસિકતા અને વિદ્યાથી મુગ્ધ કરે છે. વિદ્યા વિનાનું રાજત્વ ચંચળ છે. રસિકતા વિનાનું, વિદ્યા વિનાનું રાષ્ટ્રજીવન નકામું છે. જ્યાં પ્રેમ મુકત નથી, જ્યાં શિર ઉન્નત નથી, જ્યાં સ્ત્રી-પુરુષનાં પવિત્ર સંબંધોને પાપની નજરે જોવામાં આવે છે, જ્યાં હૃદયધર્મ અને શરીરધર્મની એકતા નથી, જ્યાં કોઇ જાતનું સ્વાતંત્ર્ય નથી, જ્યાં વિદ્યા નથી, રસિકતા નથી, નરી શુષ્કતા છે, દંભ છે, ધર્મને નામે દુરાચાર છે, જુલ્મ છે, સદા ભય તોળાતો રહે છે, સ્વપીડન અને પરપીડનની વૃત્તિ છે, ત્યાં સંપ કેવી રીતે હોય? સુખ કયાં હોય? સમૃદ્ધિ શાની હોય? જીવનનો ઉલ્લાસ કયાં હોય? અને એમાંનું કશું ન હોય, તો એવું રાષ્ટ્રજીવન શા કામનું?

યથા રાજા તથા પ્રજા-હારેલો, કેદ થયેલો, મોતની રાહ તો મુંજ પૃથ્વીવલ્લભ બની તૈલપને, તૈલપના રાજ્યને એકલો ચમચાવી મૂકે છે. પાષાણ જેવી જડ, થીજી ગયેલી, પોલાદ વી કઠોર મૃણાલની એ કાયાપલટ કરી નાખે છે; અને સાથે સાથે તૈલપની આખી ય નગરીને પોતાના જ રંગમાં રંગી દે છે. આવી જ વ્યકિતપૃથ્વી-વલ્લભ બની શકે. નેતા તો આવો જ હોય. આવો જ રાજા રાષ્ટ્રને ઉન્નતિને, ઉલ્લાસને પંથે દોરી જઇ શકે, રાષ્ટ્રનું સર્વાંગી કલ્યાણ સાધી શકે, રાષ્ટ્રની એકતા સ્થાપી શકે. જીવનને પ્રત્યેક મોરચે જે શૂરજીવન જીવતો હોય, હથેળીમાં મોતને રમાડતો હસતો રહેતો હોય, પ્રેમથી સૌને જીતવાનો

કીમિયો જાણતો હોય, પોલાદને પ્રેમથી પીગાળી દેવાની લોખંડી તાકાત ધરાવતો હોય, વિદ્યા અને રસિકતાથી સભર હોય, કાલાગ્નિ સમો દુઃસહ અને કૈલાસ જેવો દુર્ઘર્ષ હોય, તે જ રાષ્ટ્રનો વિધાતા થવાને લાયક છે, એમ મુનશી નથી સૂચવતા જણાતા ?

"પૃથ્વીવલ્લભ" સોળ સોળ વખત જીતીને અંતે એક જ વાર હારીને કેદ પકડાય છે, અને તે બિંદુથી નવલકથાની શરૂઆત થાય છે, એટલે એમાં યુદ્ધની કથા નથી. યુદ્ધ હોય તો તે કેદી મુંજ, અને રાજા તૈલપ વચ્ચેનું ઠંડું યુદ્ધ છે.

અને એ યુદ્ધમાં અંતે હાથીને પગે કચડાતો 'પૃથ્વીવલ્લભ જીતી જાય છે. યુદ્ધ હોય, તો તે મૃણાલનાં થીજી ગયેલાં નારીત્વ અને મુંજના ચેતનવંતા પૌરુપ વચ્ચે છે. એમાંય મુંજ જીતે છે, ને પૃથ્વીવલ્લભ બને છે. માનસિક યુદ્ધ પૂરેપૂરું બતાવી શકાયું હોત. સંસ્કૃતિ જીત્યા વિના રાજ્યના વિજયો નકામા છે. પરાજિત મુંજ અને રસનિધિ ભોજ પોતાની સાથે એક સંસ્કૃતિ તૈલપ નગરીમાં લઈ આવે છે, ને એ સાંસ્કૃતિક આક્રમણ સામે તૈલપ ટકી શકતો નથી. તૈલપનગરી પૃથ્વીવલ્લભના સંસ્કાર આક્રમણથી મન કર્મ વચનથી પ્રેમવશ થઇ જાય છે. સંસ્કૃતિ અને સંસ્કાર વિનાનું રાજત્વ યુદ્ધ જીતી શકે, પણ જીતને જીરવી ન શકે. સંસ્કાર–વિહોણો રાજદંડ જુલ્મ, અન્યાય, દુરાચાર અને શુષ્કતાને જ પ્રેરે. આમ "પૃથ્વીવલ્લભ"માં તૈલપ અને મુંજ વચ્ચેનો સંસ્કાર સંઘર્ષ છે, સાંસ્કૃતિક સંઘર્ષ છે. પાંજરામાં પુરાયેલો, પણ સિંહ જેવો પૃથ્વીવલ્લભ તેથી જ તો નગરજનો પાસે ગવડાવે છે :

"તૈલપ તણી નગરી સદા રસગાનતા વિહિન છે,
તે પૃથ્વી કેરા નાથના પદ સ્પર્શથી રાચી રહે."

પૃથ્વીના વલ્લભ,—નાથ—તો આવા જ હોય!

ઉપસંહાર :

મુનશીની નવલકથાકાર તરીકેની સાર્થકતા એમના જીવન-દર્શનમાં ઓછી છે; ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક 'રસ' કે સમાજ-દર્શનમાં પણ નથી. તત્કાલીન જીવનની ભાવનાના ઉદ્‌ઘોષમાં, તત્કાલીન વિચારોના નિરૂપણમાં થોડીક સાર્થકતા છે ખરી, પરંતુ સવિશેષ સાર્થકતા ગુજરાતનો વાર્તારસ પોષવામાં છે. એમના એક જમાનામાં વિશિષ્ટ ગણાએલા કલાવિધાનમાં મુનશીના નવલકથા લેખનની સાર્થકતા જોઈ શકાય.

ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે મુનશી પહેલવહેલી કેટલીક નવીનતા લઈને આવ્યા હતા, તેથી પંકાઈ ગયા ડૉ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી "ગુજરાતનો નાથ"ને તપાસીને, તેમાં અચંબો પમાડે, સ્તબ્ધ કરે એવું કેટલું બધું અણધાર્યું બનતું આપણને બતાવે છે! તેઓ લખે છે :

"અલૌકિક નહિ પણ અણધાર્યું આલેખન મુનશીએ હાથ ધર્યું છે. પ્રૌઢ વયનો મુંજાલ અને પ્રૌઢા મીનલ એકમેકને ચાહે તો જાણે સમજ્યા. ઘણાં પ્રૌઢ જોડાં પ્રેમી યુગલ હોય છે. તેમના જુવાન પ્રેમનું માત્ર સૂચન અને પ્રૌઢ પ્રેમનું જ આલેખન એ એક નવીનતા—પરણેલાં નહિ, પરણી શકે નહિ, એવાંનો એ પ્રેમ એ બીજી નવીનતા, મોટું આકર્ષણ પણ ખરું. એ પ્રેમને અશુદ્ધ બનતો અટકાવવાની બન્ને જણની પ્રમાણિક જહેમત એ ત્રીજી નવીનતા. અપંડિત કાકભટ્ટનો પંડિતા ને ઉછાંછળી તોફાની છોકરી મંજરી સાથેનો પડતો ય વિકસતો સ્નેહસંબંધ તેની નવીનતા; અને એ બધાનો સાહસ અને લડાઈ. કેદખાનાં અને ચાચરના કૌતુક-ભર્યા વાતાવરણમાં સાક્ષાત્કાર નવીનતાને અદ્‌ભુત નવીનતા બનાવી.

મૂકે છે." ('વિવેચના' પૃ. ૧૪૯–૧૫૦) આવી નવીનતા મુનશીનાં અન્ય પાત્રો મુંજાલ–મીનલ, લોમા–પરશુરામ, કે પછી એમની અન્ય પાત્રસૃષ્ટિમાં પણ જોઇ શકાય. આ "નવીનતા"ને મુનશીના યુગ સંદર્ભથી છૂટી પાડીને તપાસતાં, કદાચ આજે 'નવીનતા' ન પણ જણાય.

સાહિત્યના ઇતિહાસના સંદર્ભમાં જ મુનશીની નવલકથાઓને મૂલવતાં સ્પષ્ટ દેખાય છે કે, એમની પૂર્વે કોઇએ 'આવી' નવલકથાઓ "આવી રીતે" લખી નહોતી, તેથી એ ઊગતાની સાથે જ ઝળક્યા. એમની વિશેષતા એમની વિશિષ્ટ પાત્રસૃષ્ટિ, અને તેના લાક્ષણિક પાત્રાલેખનમાં છે, તથા એમને સારી વાતને સારી રીતે કહેતાં પણ આવડે છે. વાર્તારસને જમાવવાની, પ્રસંગોને ગૂંથવાની, અને વસ્તુને યોગ્ય ક્રમમાં સહજતાથી ઉપસાવવાની એમની આવડત પણ લક્ષમાં લેવા જેવી છે.

ધસમસતા સાગર પ્રવાહ જેવી વસ્તુસંકલના, અતિત્વરિત કાર્યવેગ અને નાટ્યાત્મકતા, ઉપરાંત કલ્પના દ્વારા રજમ્ અને તમસ્ ગુણથી ઓપતાં, પરંતુ સરવાળે સત્વગુણનું ઝાંખું દર્શન કરાવતાં પ્રતાપી પાત્રોનું તેજસ્વી ચરિત્રચિત્રણ. અર્વાચીન ભાવનાઓ અને વિચારોનું ગતયુગના વાતાવરણમાં આલેખન, ઢાલલકડીના દાવ જેવા, ધારદાર તેજસ્વી, ક્યારેક ગંભીર, તો ક્યારેક હળવાં, ક્યારેક વ્યંગ કટાક્ષથી સભર, તો ક્યારેક રસિકતા પ્રગટ કરતાં ચોટદાર, પાત્રવિકાસ અને વસ્તુવિકાસને સમુચિત રીતે સાધતા હૃદયસ્પર્શી સંવાદો, ઇત્યાદિ મુનશીની રંગદર્શી મનોહર શૈલીનું દર્શન કરાવે છે. સારી વાતને સારી રીતે રજૂ કરવાની મુનશીની વાર્તાકલા તેથી જ તો, એની બધી મર્યાદા લક્ષમાં લીધા પછી પણ, અસાધારણ આકર્ષકતાનો સામાન્ય ભાવકને અનુભવ કરાવે છે. પ્રસંગ સાથે પ્રસંગ ગૂંથીને મુનશી રસનિષ્પન્ન કરે છે.

મુનશીની નવલકથાઓમાં મુખ્ય રસ વીર, શૃંગાર અને અદ્‌ભુત ઘણે ભાગે હોય છે. સંયોગ કે વિપ્રલંભ શૃંગારનાં આલેખનમાં, એમનાં પાત્રો અસાધારણ તેજસ્વિતા દર્શાવે છે. ભેદ ભરમ; કાવતરાં, ભોંયરાં, ગુપ્ત મુલાકાતો દાવપેચ, અપહરણ, ઇ. દ્વારા Suspence જાગવીને મુનશી અદ્‌ભુત રસનું આલેખન કરે છે. દિલધડકાવનારા પ્રસંગોની વેગવંતી ગૂંથણી કરે છે. ક્યારેક હળવી ક્ષણોમાં હાસ્યરસની છોળ પણ તેઓ ઉડાડે છે.

મુનશીમાં હસવા અને હસાવવાની શકિત રહેલી છે. પરંતુ સામાજિક નાટકોમાં એમણે ભરપૂર હાસ્યરસ પીરસ્યો છે. નવલકથામાં મોટે ભાગે તેઓ ગંભીર રહે છે. "રાજાધિરાજ"માં નેરો બોબડો, કે "તપસ્વિની"માં મત્તમયુર દ્વારા લેખક થોડું હસાવે છે. પરંતુ મોટેભાગે પોતે સ્વીકારેલા વિચારો કે ભાવનાને મુનશી નવલકથામાં ગંભીરતાથી જ રજૂ કરે છે. એક રસમાંથી બીજા રસમાં લઈ જતાં મુનશીને વાર લાગતી નથી. વાંચકોને સહજતાથી તેઓ રસસૃષ્ટિમાં લઈ જાય છે. કથારસનું નિર્વહણ ભાવકને સતત જકડી રાખે છે. આમ પોતાની વિશિષ્ટ શૈલીથી મુનશીએ પોતાની નવલસૃષ્ટિ સર્જી હતી, અને ગુજરાતને વર્ષો સુધી એમાં રસતરબોળ કર્યું હતું, પરંતુ સ્થળ, કાળ, કે પાત્રની થોડીક ભિન્નતા બાદ કરીએ તો, મુનશીએ મહદ્‌અંશે બધી નવલકથાઓમાં એક જ પ્રકારનાં પાત્રોનું, એક જ પ્રકારની શૈલીથી ચિત્રણ કરેલું જણાય છે. ડૉ. સુરેશ જોષી લખે છે. ("કથોપકથન" પૃ. ૬૪)

"બે નવલકથા વાંચ્યા પછી એની પાછળ કઈ કારિકા કામ કરે છે, તે પકડાઇ જાય છે. છેક ૧૯૫૭ સુધી એક જ ધાટીએ મુનશીએ મનોરંજનનો ખેલ ચાલુ રાખ્યો છે જો કાંઇ બદલ્યું હોય તો એકાદ બે પડદા કે "સીનરી." મુનશીની

નવલકથાસૃષ્ટિ આમ એક જ "ફોર્મ્યુલા"થી ઘડાયેલી જોવા મળે છે. એક જ સંઘાડે ઉતારેલાં બધાં પાત્રો, અને ભાવકોને રીઝવી શકે એવી એક જ સામાન્ય આકર્ષક શૈલી, એક જ પ્રકારની ભાવનાઓના ઉદ્‌ઘોષ, મુનશીની બધી નવલકથાઓને એક જ "ફોર્મ્યુલા" પર ઉતરેલી સિદ્ધ કરે છે.

દરેક નવલકથા સર્જકનો એક વિશિષ્ટ અભિગમ પ્રગટ કરે. એવું મુનશીની કૃતિઓમાં બન્યું નથી. પ્રત્યેક કૃતિ સર્જકનુ અભિનવ દર્શન કરાવે, એવું ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં બનતું નથી જણાતું. વળી મુનશી પોતાના સર્જનથી પોતાની જાતને અલગ પાડી શકતા નથી. કીર્તિદેવ, મુંજાલ, કાક, સુદર્શન, શિશુ, મુંજ, જેવાં લગભગ બધાં પાત્રોમાં એક યા બીજા સ્વરૂપે આપણને મુનશીનું જ વ્યક્તિત્વ દેખા દે છે, તેથી એમની નવલકથામાં આત્મકથાનાં અંશો કોઈ શોધે, તો સહેલાઈથી જડી આવે. કલાકારની તટસ્થતા મુનશીમાં ઓછી છે, તેથી એમની નવલકથાકલાને પણ હાનિ પહોંચી છે. એમની ઘણી બધી મર્યાદા આ તટસ્થતાને અભાવે જ ઉતરી આવી છે.

"ગુજરાતનો નાથ"થી આપણી નવલકથામાં કથનરીતિ સ્વરૂપ બદલનાર મુનશીએ આલેખન પદ્ધતિમાં બહુ મોટો ફેરફાર કર્યો હતો. એમની પાત્રસૃષ્ટિ ઐતિહાસિક આધારિત હોય છતાં, એ સરવાળે તો કલ્પના સૃષ્ટિ જ બની રહી. પશ્ચિમની અસર [illegible] નિરૂપણની કલા પર જોઈને મુનશીના એ જમાનાના વિવેચ[illegible] ડૉ. ભારતી દલાલ લખે છે તેમ. (કથા સાહિત્યનું [illegible] પૃ. ૧૪૩) "ગુજરાતનો નાથ" ના વિવેચનમાં કથા[illegible] પ્રવાહ, અપ્રસ્તુત અંશોનો પરિહાર, વસ્તુ સંકલના[illegible] પ્રતાપી અને તેજસ્વી પાત્રો, પ્રેમ, સાહસ [illegible]

આલેખન–આટલા મુદ્દાઓ પર" ભાર મૂકયો હતો.

એ જમાનાના વિવેચકો પર મુનશીએ ભૂરકી નાખી હતી, ત્યારથી શરૂ કરીને આજે એ ભૂરકીથી મુક્ત સુરેશ જોષી, જશવંત શેખડીવાળા, ભારતી દલાલ તથા હર્ષદ ત્રિવેદીનાં વિવેચનો સુધી મુનશીની નવલકથાઓનું વિવેચન થયું છે. મુનશીને એમનાથી અતિશય પ્રભાવિત વિવેચકોએ જેમ અન્યાય કર્યો છે, તેમ એમના પ્રભાવથી તદ્દન અલિપ્ત વિવેચકોએ પણ ન્યાય કર્યો નથી. આજની આકારવાદી વિભાવનાથી મુનશીની નવલકથાઓને નકારાત્મક વલણથી આજનો વિવેચક માપે છે, ત્યારે હતાશા સિવાય કંઇ સાંપડતું નથી. મુનશીના જમાનાના વિવેચકોએ જે જે બાબતમાં મુનશીને વખાણ્યા, તે બધી જ બાબતમાં નવો વિવેચક તેમને વખોડે છે. જો કે, આજનો વિવેચક વિશેષ તટસ્થતાથી અને ઘડાયેલી વિવેક બુદ્ધિથી મુનશીને ફરીથી મૂલવવા કટિબદ્ધ થયો છે, એ એક સારું લક્ષણ છે, એમાંથી મુનશી વિશેનું નવું યથાર્થ મૂલ્યાંકન ઉદ્ભવશે એમાં શંકા નથી.

મુનશીને એમના સર્જક–સ્વભાવની કેટલીક જન્મજાત મર્યાદા કૃતિઓના કલાવિધાનમાં નડી છે, એ કબુલવું રહ્યું. અતિશય મહત્વાકાંક્ષી મુનશી રાજકારણ, સમાજ, શિક્ષણ, પત્રકારત્વને ક્ષેત્રે જેમ મહત્વાકાંક્ષાની તૃપ્તિ અર્થે ઘૂમી વળ્યા, તેમ જ એમની સિસૃક્ષા અંતે તો એમનામાં રહેલી અસાધારણ મહત્વાકાંક્ષાને આભારી હતી. એટલે સાહિત્યના લગભગ બધા જ પ્રકારો પર એમની કલમ વિહરી ચૂકેલી જણાય છેઃ અને વત્તે ઓછે અંશે એ દરેકમાં એમને સફળતા મળી છે. મુનશી આત્મકથામાં, નવલકથા અને નાટકમાં પણ પોતાની જાતને આઘી મૂકી શકયા નથી. અને કલાત્મકતા સાધવાની સભાનતાથી કલામય ઓપ

ખ્યાલ વધુ સારી રીતે દર્શાવી મૂક્યો, અને કથા વિકાસ સાથે પાત્રની આંતરબાહ્ય માવજત પન્નાલાલે કરી તો પણ એ એની સાથે તુલના કરી મુનશીનું ગૌરવ ઓછું આંકવાની હિમ્મત ચાલતી નથી. આવા દાખલાઓમાં સાહિત્યિક ધોરણો પ્રમાણે થતી તપાસ પડતી મૂકીને સમગ્ર પ્રભાવથી દોરવાવું પડતું હશે.”

સાહિત્યકાર મુનશીની આ જ વિશેષતા છે, આ જ મર્યાદા છે. મુનશીએ પોતે પોતાના સાહિત્ય વિશે વર્ષો પહેલાં કહ્યું હતું, તે આજે પણ ખરું છે.

“મારું સાહિત્ય શિવના કંઠમાંના હલાહલ જેવું છે. નથી બહાર કાઢી શકાતું....નથી ગળી શકાતું.”



સુધી ભીંજવ્યું છે, એમનું લેખન એમનાં જીવનનો જ પડઘો પાડે છે; અને સમયની રેતી પર એમનાં અક્ષરોની જે છાપ શેષ રહી છે, તેને એકાએક ભૂંસી નાખવી શકય નથી.

નવલકથા નાટકની વિભાવના આજે જયારે ધડમૂળથી પરિવર્તન પામી છે, પ્રયોગશીલતા વધતી જાય છે. માનસશાસ્ત્રીય ચિત્રણને નામે સારા માઠા પ્રયોગો થયા કરે છે. ઉર્મિતત્ત્વને સ્થાને બુદ્ધિતત્ત્વની પૂજા વધતી જાય છે. આકારવાદી વિભાવના સ્થપાઈ ચૂકી છે. વિવેચનમાં પણ છેલ્લે પાટલે બેસીને નકારાત્મક વલણ ઉભરાતું થયું છે. નવાં મૂલ્યોની સ્થાપનાના વિચાર વિના જૂનાં મૂલ્યોને પડકારવામાં, ફગાવી દેવામાં જ ધન્યતા અનુભવતી વિવેચનાનાં પગરણ થઇ ચૂકયા છે.

ત્યારે "ગુજરાતી નવલકથા"માં (પૃ. ૧૨૩) શ્રી રઘુવીર ચૌધરી અને રાધેશ્યામ શર્માએ મુનશીનું કરેલું મૂલ્યાંકન અહીં નોંધવા જેવું લાગે છે.

"નવલકથાકાર મનોરંજન પૂરું પાડે એ પૂરતું નથી. એણે વ્યાપક સંદર્ભમાં એના ઊંડાણ સાથે જીવનનો અનુભવ કરાવવો જોઇએ. ગોવર્ધનરામ એમ કરવાની સાથે સૌન્દર્યાનુભૂતિ કરાવતી ક્ષણો પણ આપી શકયા; સાહિત્યિક ગદ્યના નિર્માણનો પુરુષાર્થ કર્યો. મુનશીએ એ માટે પોતાની શક્તિ કામે ન લગાડી, ભાષાને એ બોલચાલની નજીક લઈ આવ્યા, જે એમનાથી અનાયાસ થવાનું હતું. સંવાદો ધારદાર જરૂર થયા. એમાં રોમેન્ટિસિઝમ અને બૌદ્ધિકતાનું મિશ્રણ કારગત નીવડયું. × × × જીવન મૂલ્યોના અભાવે એમનું સ્થાન સાહિત્યિક મૂલ્યો લેતાં નથી, છતાં લેખકના વ્યક્તિત્વનો જાદુ એમની કૃતિઓની ઉપેક્ષા કરવાની છૂટ આપે તેમ નથી. ઐતિહાસિક નવલકથાનો

ખ્યાલ વધુ સારી રીતે દર્શકે મૂક્યો, અને કથા વિકાસ સાથે પાત્રની આંતરબાહ્ય માવજત પન્નાલાલે કરી તો પણ એ બેની સાથે તુલના કરી મુનશીનું ગૌરવ ઓછું આંકવાની હિમ્મત ચાલતી નથી. આવા દાખલાઓમાં સાહિત્યિક ધોરણો પ્રમાણે થતી તપાસ પડતી મૂકીને સમગ્ર પ્રભાવથી દોરવાવું પડતું હશે.”

સાહિત્યકાર મુનશીની આ જ વિશેષતા છે, આજ મર્યાદા છે. મુનશીએ પોંતે પોતાના સાહિત્ય વિશે વર્ષો પહેલાં કહ્યું હતું, તે આજે પણ ખરું છે.

“મારું સાહિત્ય શિવના કંઠમાંના હલાહલ જેવું છે. નથી બહાર કાઢી શકાતું....નથી ગળી શકાતું.”



સુધી ભીંજવ્યું છે, એમનું લેખન એમનાં જીવનનો જ પડઘો પાડે છે; અને સમયની રેતી પર એમનાં અક્ષરોની જે છાપ શેષ રહી છે, તેને એકાએક ભૂંસી નાખવી શકય નથી.

નવલકથા નાટકની વિભાવના આજે જ્યારે ઘડમૂળથી પરિવર્તન પામી છે, પ્રયોગશીલતા વધતી જાય છે. માનસશાસ્ત્રીય ચિત્રણને નામે સારા માઠા પ્રયોગો થયા કરે છે. ઉર્મિતત્ત્વને સ્થાને બુદ્ધિતત્ત્વની પૂજા વધતી જાય છે. આકારવાદી વિભાવના સ્થપાઈ ચૂકી છે. વિવેચનમાં પણ છેલ્લે પાટલે બેસીને નકારાત્મક વલણ ઉભરાતું થયું છે. નવાં મૂલ્યોની સ્થાપનાના વિચાર વિના જૂનાં મૂલ્યોને પડકારવામાં, ફગાવી દેવામાં જ ધન્યતા અનુભવતી વિવેચનાનાં પગરણ થઇ ચૂકયા છે.

ત્યારે "ગુજરાતી નવલકથા"માં (પૃ. ૧૨૩) શ્રી રઘુવીર ચૌધરી અને રાધેશ્યામ શર્માએ મુનશીનું કરેલું મૂલ્યાંકન અહીં નોંધવા જેવું લાગે છે.

"નવલકથાકાર મનોરંજન પૂરું પાડે એ પૂરતું નથી. એણે વ્યાપક સંદર્ભમાં એના ઊંડાણ સાથે જીવનનો અનુભવ કરાવવો જોઇએ. ગોવર્ધનરામ એમ કરવાની સાથે સૌન્દર્યાનુભૂતિ કરાવતી ક્ષણો પણ આપી શકયા; સાહિત્યિક ગદ્યના નિર્માણનો પુરુષાર્થ કર્યો. મુનશીએ એ માટે પોતાની શક્તિ કામે ન લગાડી, ભાષાને એ બોલચાલની નજીક લઈ આવ્યા, જે એમનાથી અનાયાસ થવાનું હતું. સંવાદો ધારદાર જરૂર થયા. એમાં રોમેન્ટિસિઝમ અને બૌદ્ધિકતાનું મિશ્રણ કારગત નીવડયું. × × × જીવન મૂલ્યોના અભાવે એમનું સ્થાન સાહિત્યિક મૂલ્યો લેતાં નથી, છતાં લેખકના વ્યક્તિત્વનો જાદુ એમની કૃતિઓની ઉપેક્ષા કરવાની છૂટ આપે તેમ નથી. ઐતિહાસિક નવલકથાનો

(૨૪)	કનૈયાલાલ મુનશી	ડૉ. મધુસુદન પારેખ
(૨૫)	ગુજરાતી નવલકથા	રઘુવીર ચૌધરી–રાધેશ્યામ શર્મા
(૨૬)	વાચના	રાધેશ્યામ શર્મા
(૨૭)	સાહિત્ય વિચાર	આનંદશંકર ધ્રુવ
(૨૮)	વિવેચના	ડૉ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી
(૨૯)	દર્શક કૃત સોક્રેટીસની પ્રસ્તાવના	,, ,,
(૩૦)	પ્રતિધ્વનિ	ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા
(૩૧)	ગુજરાતી નવલકથામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા	ડૉ. 'સુહાસી'
(૩૨)	માયાલોક	વિનોદ અધ્વર્યુ–કનુભાઈ જાની
(૩૩)	કનૈયાલાલ મુનશી	મનસુખલાલ ઝવેરી
(૩૪)	અધિગમ	સુસ્મિતા મ્હેડ
(૩૫)	કથા સાહિત્યનું વિવેચન	ડૉ. ભારતી દલાલ.
(૩૬)	ગુજરાતી સાહિત્ય–એનું મનન અને વિવેચન	રામચંદ્રશુક્લ
(૩૭)	કેટલાક વિવેચનો	નવલરામ ત્રિવેદી
(૩૮)	સાહિત્ય વિમર્શ	રા. વિ. પાઠક
(૩૯)	મનોમુકુર ભા-૧	નરસિંહરાવ દીવેટીઆ
(૪૦)	વાગીશ્વરીનાં કર્ણફુલો	'દર્શક'
(૪૧)	મુનશી–અભ્યાસ : જીવન અને સાહિત્ય	રતિલાલ નાયક-સોમાભાઈ પ
(૪૨)	'સંસ્કૃતિ અંક' જૂન'૬૮,જૂન'૬૯	
૩)	'વિશ્વમાનવ' અંક.–૧૭૨.	
૪)	'ગ્રંથ' ડીસે. '૬૬, ફેબ્રુ. '૬૭	
૫)	'ક્ષિતિજ'-એપ્રિલ '૬૧, ફેબ્રુ, '૬૩	
૬)	ઉપાસના	ડૉ. ઇન્દ્રવદન કા. દવે

પરિશિષ્ટ—૧
ઋણ સ્વીકાર
સહાયક ગ્રંથો

(૧)	પાટણની પ્રભુતા	ક. મા. મુનશી
(૨)	ગુજરાતનો નાથ	,, ,,
(૩)	રાજાધિરાજ	,, ,,
(૪)	ભગવાન પરશુરામ	,, ,,
(૫)	પૃથ્વીવલ્લભ	,, ,,
(૬)	સીધાં ચઢાણ	,, ,,
(૭)	સ્વપ્ન સિદ્ધિની શોધમાં	,, ,,
(૮)	અડધે રસ્તે	,, ,,
(૯)	શિશુ અને સખી	,, ,,
(૧૦)	પૌરાણિક નાટકો	,, ,,
(૧૧)	કાકાની શશી	,, ,,
(૧૨)	ધ્રુવસ્વામિનીદેવી	,, ,,
(૧૩)	વાહ રે મેં વાહ	,, ,,
(૧૪)	આજ્ઞાંકિત	,, ,,
૧૫)	અન્ય સામાજિક નાટકો	,, ,,
૧૬)	ગુજરાતની અસ્મિતા	,, ,,
,૧૭)	Munshi-His Work and Art	,, ,,
(૧૮)	ગુજરાત એક સાંસ્કૃતિક વ્યક્તિ	,, ,,
(૧૯)	કથોપકથન	સુરેશ જોષી
(૨૦)	નિકષરેખા	વિશ્વનાથ ભટ્ટ
(૨૧)	સાહિત્ય સમીક્ષા	,, ,,
(૨૨)	સાહિત્ય વિહાર	અનંતરાય રાવળ
(૨૩)	ગંધાક્ષત	,, ,,

(૨૪) કનૈયાલાલ મુનશી	ડૉ. મધુસુદન પારેખ
(૨૫) ગુજરાતી નવલકથા	રઘુવીર ચૌધરી–રાધેશ્યામ શર્મા
(૨૬) વાચના	રાધેશ્યામ શર્મા
(૨૭) સાહિત્ય વિચાર	આનંદશંકર ધ્રુવ
(૨૮) વિવેચના	ડૉ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી
(૨૯) દર્શક કૃત સોક્રેટીસની પ્રસ્તાવના	” ”
(૩૦) પ્રતિધ્વનિ	ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા
(૩૧) ગુજરાતી નવલકથામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા	ડૉ. 'સુહાસી'
(૩૨) માયાલોક	વિનોદ અધ્વર્યુ–કનુભાઈ જાની
(૩૩) કનૈયાલાલ મુનશી	મનસુખલાલ ઝવેરી
(૩૪) અધિગમ	સુસ્મિતા મ્હેડ
(૩૫) કથા સાહિત્યનું વિવેચન	ડૉ ભારતી દલાલ.
(૩૬) ગુર્જરાતી સાહિત્ય–એનું મનન અને વિવેચન	રામચંદ્રશુક્લ
(૩૭) કેટલાક વિવેચનો	નવલરામ ત્રિવેદી
(૩૮) સાહિત્ય વિમર્શ	રા. વિ. પાઠક
(૩૯) મનોમુકુર ભા-૧	નરસિંહરાવ દીવેટીઆ
(૪૦) વાગીશ્વરીનાં કર્ણફુલો	'દર્શક'
(૪૧) મુનશી–અભ્યાસ : જીવન અને સાહિત્ય	રતિલાલ નાયક-સોમાભાઈ પટેલ
(૪૨) 'સંસ્કૃતિ અંક' જૂન'૬૮, જૂન'૬૯	
૩) 'વિશ્વમાનવ' અંક.–૧૭૨.	
૪) 'ગ્રંથ' ડીસે. '૬૬, ફેબ્રુ. '૬૭	
૫) 'ક્ષિતિજ'-એપ્રિલ '૬૧, ફેબ્રુ, '૬૩	
૬) ઉપાસના	ડૉ. ઇન્દ્રવદન કા. દવે

પરિશિષ્ટ—૨

મુનશી–સાહિત્ય

(પ્રકાશનની સાલવારી મુજબ)

મારી કમલા (ગુજરાતી) (નવલિકા સંગ્રહ) ૧૯૧૨
વેરની વસુલાત (ગુજરાતી) (સામાજિક નવલકથા) ૧૯૧૩
કોના વાંકે ? (ગુજરાતી) (સામાજિક નવલકથા) ૧૯૧૫
પાટણની પ્રભુતા (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નવલકથા) ૧૯૧૬
ગુજરાતનો નાથ (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નવલકથા) ૧૯૧૭
પૃથ્વી વલ્લભ (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નવલકથા) ૧૯૨૦–૨૧
વાવા શેઠનું સ્વાતંત્ર્ય (ગુજરાતી) (સામાજિક નાટક) ૧૯૨૧
રાજાધિરાજ (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નવલકથા) ૧૯૨૨
પુરંદર પરાજય (ગુજરાતી) પૌરાણિક નાટક) ૧૯૨૨
ભગવાન કૌટિલ્ય (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નવલકથા) ૧૯૨૩
અવિભક્ત આત્મા (ગુજરાતી) પૌરાણિક નાટક) ૧૯૨૩
સ્વપ્ન દૃષ્ટા (ગુજરાતી) (સામાજિક નવલકથા) ૧૯૨૪
બે ખરાબ જણ (ગુજરાતી) (સામાજિક નાટક) ૧૯૨૪
તર્પણ (ગુજરાતી) (પૌરાણિક નાટક) ૧૯૨૪
ટલાક લેખો (ગુજરાતી) (પ્રકીર્ણ) ૧૯૨૬
બ્રહ્માંકિત (ગુજરાતી) સામાજિક નાટક) ૧૯૨૭
કાકાની શશી (ગુજરાતી) (સામાજિક નાટક) ૧૯૨૮
પુત્રસમોવડી (ગુજરાતી) (પૌરાણિક નાટક) ૧૯૨૯
ધ્રુવસ્વામિની દેવી (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નાટક) ૧૯૨૯
સ્નેહ સંભ્રમ (ગુજરાતી) (સમાજિક નાટક) ૧૯૩૧
શિશુ અને સખી (ગુજરાતી) (ગદ્યકાવ્ય) ૧૯
લોપામુદ્રા ભાગ ૧. (ગુજરાતી) (વેદકાલીન નવલકથા) ૧૯
થોડાંક રસદર્શનો (ગુજરાતી) (અભ્યાસ લેખો) ૧૯
આદિવચનો ભાગ ૧. (ગુજરાતી) (ઉદ્બોધનો) ૧૯

·નરસૈંયો ભક્ત હરિનો (ગુજરાતી) (જીવન ચરિત્ર)	૧૯૩૩
·લોપામુદ્રા ભાગ ૨-૩. (ગુજરાતી) (વેદકાલીન નાટક)	૧૯૩૩
·પામુદ્રા ભાગ ૪ (ગુજરાતી) (વેદકાલીન નાટક)	૧૯૩૪
·ુજરાત એન્ડ ઈટ્સ લિટરેચર (અંગ્રેજી) (સાહિત્યનો ઈતિહાસ)	૧૯૩૫
ડૉ. મધુરિકા (ગુજરાતી) (સામાજિક નાટક અને પટકથા)	૧૯૩૬
·ર્મદ (ગુજરાતી) (જીવન ચરિત્ર)	૧૯૩૯
·ુજરાતની અસ્મિતા (ગુજરાતી) (પ્રકીર્ણ નિબંધો)	૧૯૩૯
·જય સોમનાથ (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નવલકથા)	૧૯૪૦
·માઈ ફ્રોલો ધ મહાત્મા (અંગ્રેજી)	૧૯૪૦
·ી અર્લી આર્યન ઈન ગુજરાત (અંગ્રેજી) (વિદ્યાપીઠ વ્યાખ્યાન)	૧૯૪૧
·માદિવચનો ભાગ ૨. (ગુજરાતી) (ઉદ્બોધન)	૧૯૪૧
·અખંડ હિન્દુસ્તાન (અંગ્રેજી) (લેખો)	૧૯૪૨
·ા ગ્લોરી ધેટ વોઝ ગૂર્જર દેશ ભાગ ૧. (અંગ્રેજી) (ઇતિહાસ)	૧૯૪૩
·ડધે રસ્તે (ગુજરાતી) (આત્મકથા)	૧૯૪૩
·ારી બિનજવાબદાર કહાણી (ગુજરાતી) (આત્મકથા)	૧૯૪૩
·ીધાં ચઢાણ ભાગ ૧-૨ (ગુજરાતી) (આત્મકથા)	૧૯૪૩
·ઈમ્પિરીયલ (અંગ્રેજી) (ઇતિહાસ)	૧૯૪૪
· ઈન્ડિયન ડેડલોક (અંગ્રેજી)	૧૯૪૫
·ામહર્ષિણી (ગુજરાતી) (વેદકાલીન નવલકથા)	૧૯૪૫
· રૂઈન ધેટ બ્રિટન રોટ (અંગ્રેજી)	૧૯૪૬
·ા ક્રિએટીવ આર્ટ ઓફ ધ લાઈફ (અંગ્રેજી)	૧૯૪૬
·ા ચેઇન્જીંગ શેઇપ ઓફ ઈન્ડિયન પોલિટિક્સ	૧૯૪૬
·ભગવાન પરશુરામ (ગુજરાતી) (પૌરાણિક નવલકથા)	૧૯૪૬
·ભગવદ્ ગીતા એન્ડ મોડર્ન લાઈફ (અંગ્રેજી)	૧૯૪૫-૪૭
·ગ્રંથી-ઇ માસ્ટર (અંગ્રેજી)	૧૯૪૮
·ક પ્રોવિન્સિઝ એન્ડ ધ ફ્યુચર ઓફ બોમ્બે	૧૯૪૮
·શ્રાઇન ઈટર્નલ (અંગ્રેજી)	૧૯૫૧
·ધી એન્ચીલ (અંગ્રેજી) (નિબંધ)	૧૯૫૧
·હેન્ડ (અંગ્રેજી) (ઉદ્બોધનો અને વ્યાખ્યાનો)	૧૯૫૨

સ્વપ્ન સિદ્ધિની શોધમાં (ગુજરાતી) (આત્મકથા) ૧૯૫૩
વાહ રે મૈં વાહ (ગુજરાતી) (કલ્પન) ૧૯૫૩
અવર ગ્રેઇટેસ્ટ નીડ એન્ડ અધર એડ્રેસિસ (અંગ્રેજી)(વ્યાખ્યાનો) ૧૯૫૩
ટુ બદ્રીનાથ (અંગ્રેજી) (પ્રવાસ વર્ણન) ૧૯૫૩
જાનુઝ ડેથ એન્ડ અધર કુલપતિઝ લેટર્સ (અંગ્રેજી) (ફર્સ્ટ સિરિઝ) ૧૯૫૪
સિટિ ઓફ પેરેડાઈઝ એન્ડ અધર કુલપતિઝ લેટર્સ
(સેકન્ડ સિરિઝ) ૧૯૫૪
સ્પાર્ક્સ ઓફ ધ ગવર્નર્સ એન્વીલ (વ્યાખ્યાનો અને લેખો) ૧૯૫૬
ધ વુલ્ફ બોય એન્ડ અધર કુલપતિઝ લેટર્સ (થર્ડ સિરિઝ) ૧૯૫૬
ભગ્નપાદુકા (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નવલકથા) ૧૯૫૬
તપસ્વિની ભાગ ૧–૨ (ગુજરાતી) (નવલકથા) ૧૯૫૭
ધ સાગા ઓફ ઈન્ડિયન સ્કલ્પચર (અંગ્રેજી) (કલાસમીક્ષા) ૧૯૫૯
ધ એન્ડ ઓફ એન એરા (હૈદ્રાબાદ મેમરીઝ ૧૯૪૮) (સ્મરણકથા) ૧૯૫૯
સ્વેાન લવ એન્ડ અધર કુલપતિઝ લેટર્સ (અંગ્રેજી) ૧૯૫૮
ધ વર્લ્ડ વી સો (અંગ્રેજી) ૧૯૬૦
રિપ્લાયેઝ ટુ ધ રીડર્સ (અંગ્રેજી) ૧૯૬૧
વોર્નિંગ્સ ઓફ હિસ્ટરી (અંગ્રેજી) ૧૯૬૧
રીકન્સ્ટ્રકશન ઓફ સોસાયટી થ્રુ ટ્રસ્ટીશીપ (અંગ્રેજી) ૧૯૬૧
ફાઉન્ડેશન ઓફ ઈન્ડિયન કલ્ચર (અંગ્રેજી) ૧૯૬૨
નરસિંહ યુગના કવિઓ (ગુજરાતી) ૧૯૬૨
નશીઝ વર્લ્ડ ઓફ ઈમેજીનેશન (ચિત્રસંપુટ વિવેચનાત્મક) ૧૯૬૨
સિડેન્ટ અન્ડર ધ ઇન્ડિયન કોન્સ્ટિટ્યૂશન (અંગ્રેજી) ૧૯૬૩
ચાઇનીઝ એગ્રેશન (અંગ્રેજી) ૧૯૬૩
બોમ્બે હાઇકોર્ટ હાફ એ સેન્ચુરી ઓફ રેમિની સેન્સીઝ ૧૯૬૩
કૃષ્ણાવતાર (ખંડ ૧) ગુજરાતી) ૧૯૬૪
વ્યૂઝ એન્ડ વિસ્ટાઝ (અંગ્રેજી) ૧૯૬૫
ગાંધીજીઝ ફિલોસોફી ઇન લાઈફ એકશન (અંગ્રેજી) ૩
ગુર્જર ચક્રવર્તીઓ (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક સંશોધન) ૧૯૩
કૃષ્ણાવતાર (ગુજરાતી) ખંડ–૨ ૧૯૩
પિલ્ગ્રિમેઇજ ટુ ફ્રીડમ (અંગ્રેજી) ૧૯૩